# Hebbel und Rötscher

unter besonderer Berücksichtigung der beiderseitigen Beziehungen zu Hegel

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

philologisch-historischen Abteilung der hohen philosophischen Fakultät der Universität Basel

vorgelegt von

Walter Schnyder
aus Bischofszell

Berlin—Leipzig
1923

# Inhalt.





Genehmigt von der philologisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Prof. Dr. Zinkernagel und Prof. Dr. Hoffmann-Krayer.

Basel, den 28. Oktober 1922.

Prof. Dr. Franz Zinkernagel
Dekan.

Die vorliegende Arbeit erscheint gleichzeitig im Buchhandel als Heft der Hebbelforschungen, begründet von R. M. Werner †. B. Behr's Verlag (Friedrich Feddersen) Berlin-Leipzig 1923.

# Vorwort.

Die vorliegende Arbeit wurde in der Absicht unternommen, die Beziehungen von Hebbel und Rötscher möglichst hell zu beleuchten. Dabei stellte sich bald heraus, daß ein solches Unternehmen in noch höherem Maß, als dies zu erwarten stand, in die letzten und tiefsten Fragen von Hebbels Dichten und Denken hineinführt. Das ist freilich nicht in dem Sinne zu verstehen, daß sich neue, überraschende Abhängigkeiten Hebbels von Rötscher entdecken oder konstruieren ließen. Im Gegenteil, trotz allem Reichtum der Beziehungen zwischen dem Hegelschen Kunstphilosophen und dem Dichter bestätigt sich bei dieser Gegenüberstellung in höchstem Maße Hebbels Wort, das er am 15. September 1852 an Ruge schrieb: „Ich habe oft lächeln müssen, wenn eine gewisse Kritik, die Autonomie des menschlichen Geistes verkennend, und nicht ahnend, daß der allgemeine Gehalt der Menschheit jedem bevorzugten Individuum zugänglich sein und in ihm eine neue Form finden muß, in meiner Anschauung der Welt und der Dinge den Hegelianismus zu wittern glaubte. Was ich als Poesie ausschwitzen soll, muß ich, wenns nicht mein eigen ist, doch erst als Philosophie eingesogen haben . . .". Gewiß war auch Hebbel ein Kind seiner Zeit und niemand läge es ferner dies abzustreiten als unserem Dichter, der mehr als andere die Bedingtheit des Menschen und die daraus erwachsende Tragik empfand. Doch — und dies sei besonders hervorgehoben — als Dichter wie als Denker erfaßte er den Gehalt dieser Zeit durchaus selbständig, vor allem mit genialem Blick für das Historische. „Vielmehr entzündete sich mein Talent an der Geschichte und daher rührt's, daß allen meinen Dramen vom ersten bis zum letzten die socialen Verhältnisse (freilich nicht im neufranzösischen Sinn) zu

Grunde liegen, da sich mit dem historischen Blick das Klebenbleiben am Einzelnen, durchaus nicht verträgt, was der philosophische Standpunct noch viel eher gestattet, sobald er abstract bleibt." — Die Auseinandersetzung zwischen Hebbel und Rötscher führt uns auch in dieser Beziehung in den Mittelpunkt der Probleme, welche sich an das historische Drama knüpfen und läßt uns verfolgen, wie Hebbel im Laufe seines Schaffens stets tiefer in das Wesen der Geschichte einzudringen suchte, bis er sich als Hintergrund nicht mehr nur die sozialen Verhältnisse, sondern den Geschichtsprozeß selbst wählte. Hebbel hat durch seine Darstellung des Geschichtsprozesses in tragischer Form mehr als irgendein anderer unserem modernen Empfinden Ausdruck verliehen; mehr als frühere Generationen leben wir heute im Gefühl, unter dem Druck geschichtlicher Mächte zu stehen, denen gegenüber der Einzelne sich durchaus als ohnmächtig und nichtig empfinden muß. Möge Hebbel uns lehren, den Blick zu richten auf das Ganze, auf die unerbittliche aber heilvolle Notwendigkeit des Weltgeschehens.

Herrn Professor Dr. Franz Zinkernagel möchte ich meinen warmen Dank aussprechen, sowohl für die Anregung zu dieser Arbeit als auch für seinen fördernden Rat, den er mir während ihres Entstehens stets in freundlichster Weise erteilte.

Meinen herzlichen Dank auch allen meinen andern Lehrern für ihre reichen Anregungen während meines Studiums, insbesondere aber den Herren Professor Dr. Hoffmann-Krayer, Professor Dr. Tappolet und Professor Dr. Bächtold. W. Sch.

I. Teil.

# Die Bekanntschaft Hebbels mit H. Th. Rötscher und seinen Werken.

## Einleitung:

Am 22. Dezember 1847 schrieb Hebbel an den Berliner Theaterkritiker Heinrich Theodor Rötscher: „Ich lese nämlich Ihre Abhandlungen wieder und hatte eben Ihre Darstellung der Wahlverwandtschaften, das Erste, was mir von Ihnen vors Gesicht kam, beendigt. Der Eindruck, den diese Darstellung in Copenhagen bei mir hinterließ, ergriff mich von neuem mit ganzer Gewalt. Die Kunst, mit der Sie die Composition zerlegen und wieder zusammensetzen, ohne daß sich die Fäden ein einziges Mal verwirren, ja ich möchte sagen, ohne daß die Nerven und Adern des der Oberhaut entkleideten Organismus auch nur einen Augenblick zu zucken aufhören, ist bewunderungswürdig, darin sind Sie durchaus einzig. Lessing reproducirt alles Negative vortrefflich, aber beim Positiven kommt er nicht über das Abrupte hinaus. Die Schlegel versuchten sich freilich an einer ähnlichen Aufgabe, wie Sie sie in jeder Ihrer Abhandlungen so glänzend lösen, doch sie stehen noch hinter Lessing zurück, weil sie mit geringeren Kräften etwas Größeres unternehmen wie er. Ich beklage, daß Goethe Ihre Abhandlung nicht mehr erlebt hat. Er würde in ihr ohne Zweifel den schönsten Lohn seines Werks gesehen haben. Wie dankbar war er schon für das kleine Tagebuch-Fragment vom Solger! Und dieß enthielt doch nur Aperçus, wie sie Mancher, wie z. B. ich selbst, sie auch hätte geben können, während ich mich völlig unfähig fühle, Ihnen auch nur annäherungsweise nachzukom-

men. Warum ich Ihnen dieß schreibe? Damit Sie ermessen, wie sehr ich mich freuen muß, wenn meine Hervorbringungen Ihnen bei Ihrem durchdringenden Kunstbewußtsein einige Theilnahme abgewinnen"[1]).

Ein so anerkennendes Urteil aus der Feder Hebbels, der mit seinem Lob gegenüber Zeitgenossen kargte, schließt die Rechtfertigung dieser Arbeit in sich, welche sich zum Ziele setzt, die gegenseitigen Beziehungen und den Gedankenaustausch von Hebbel und Rötscher zu verfolgen. Wenngleich die Freundschaft der beiden Männer eine nur vorübergehende war, so stand doch Hebbel zu keinem andern Kritiker von Beruf je in so enger Beziehung und ließ keinen so sehr an seinem Schaffen teilnehmen wie Rötscher.

Das Kennzeichnende in Rötschers Verfahren der Kunstkritik lag darin, daß er, als echter Schüler Hegels, immer zuerst nach der eigentümlichen Idee eines Kunstwerkes forschte und von diesem Standpunkt aus untersuchte, ob Idee und Ausführung sich decken. „Es ist in der Kunst ein Bedürfnis der Entwicklung, sich wissenschaftlich in die einzelnen, großen Kunstwerke hineinzuleben und an ihnen Idee und Darstellung zugleich in ihrer Durchdringung zu begreifen und zum allgemeinen Verständnis zu bringen"[2]).

Mit Recht macht Robert Klein[3]) darauf aufmerksam, daß Hebbel schon in seiner Münchner Zeit die Forderung einer solchen Kritik aufgestellt hatte[4]).

Keinem Dichter konnte ein solches Verfahren der Kritik in der Tat erwünschter sein als Hebbel, der es ja anläß-

---

[1]) Br. IV 70/1.

[2]) H. Th. Rötscher: Abhandlungen zur Philosophie der Kunst, I. Abteilg. S. 17.

[3]) Robert Klein: H. Th. Rötschers Leben und Wirken. Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 30, Berlin 1919. Robert Klein: Hebbel u. Rötscher. Lit. Echo, 18. Jg., Heft 4, 15. Nov. 1915. Über beide Arbeiten ist zu sagen, daß sie lediglich die äußerlichen Beziehungen von Hebbel u. Rötscher darstellen und auch diese nur unvollständig u. z. T. unrichtig. Im allgemeinen ist das Buch über Rötscher jedoch sehr umsichtig gearbeitet und enthält viel Material.

[4]) Ta. 1371.

lich des Gyges ausgesprochen, daß er sich bisher immer bei seinem Schaffen eines gewissen Ideenhintergrundes bewußt gewesen. Wie wichtig ihm dieser Hintergrund war, kommt im Vorwort zu Maria Magdalene deutlich zum Ausdruck: „Obgleich es mich nicht unangenehm berühren konnte, daß die Kritik bisher fast ausschließlich meine Gestalten in's Auge faßte und die Ideen, die sie repräsentiren, unberücksichtigt ließ, indem ich hierin wohl nicht mit Unrecht den besten Beweis für die wirkliche Lebendigkeit dieser Gestalten erblickte, so muß ich nun doch wünschen, daß dieß ein Ende nehmen, und daß man auch dem 2. Faktor meiner Dichtungen einige Würdigung widerfahren lassen möge, da sich natürlich ein ganz anderes Urteil über Anlage und Ausführung ergiebt, wenn man sie bloß in Bezug auf die behandelte Anecdote betrachtet, als wenn man sie nach dem zu bewältigenden Ideen-Kern, der Manches notwendig machen kann, was für jene überflüssig ist, bemißt"[1]).

## Erste Berührung:

Ob Hebbel schon Rötscher im Auge hatte, als er diese Worte niederschrieb? Daß dieser Kritiker nach der Richtung des Ideengehaltes seinen Werken gerecht werden würde, davon hatte er sich ein Jahr zuvor überzeugt, als er — auch dies erfahren wir aus der eingangs zitierten Briefstelle — in Kopenhagen Rötschers Abhandlung über die Wahlverwandtschaften zum erstenmal gelesen hatte. Die Abhandlungen zur Philosophie der Kunst[2]), seit 1837 erschienen, hatten Rötscher, welcher bis 1845 Professor am Gymnasium zu Bromberg, großen Ruhm eingetragen; er genoß bald den Ruf, einer der ersten Analytiker der Kunst zu sein. Hebbel benutzte die Gelegenheit im Athenäum, wo „alles Neue" zu finden war, die Abhandlungen des neuen Ästhetikers zu

[1]) W. XI S. 48.

[2]) Abhandlungen zur Philosophie der Kunst: Berlin bei Duncker u. Humblot, I. 1. Das Verhältnis der Philosophie der Kunst und der Kritik zum einzelnen Kunstwerk, 2. König Lear 1837. II. Die Wahlverwandtschaften 1838.

lesen. Er berichtet zwar in den Aufzeichnungen jener Tage durchaus nichts von seiner Lektüre, aber der Eindruck, welchen er damals empfing, spiegelt sich bald nach der Rückkehr nach Hamburg in einem Urteil über den Lear und ein Jahr später im Vorwort zu Maria Magdalene [1].

Ob Hebbel mit Bamberg in Paris über Rötscher sprach, läßt sich nicht feststellen; der Umgang mit dem hegelianischen Freund konnte ihn jedoch der Rötscherschen Geisteswelt nur näher bringen. Wie hoch, leider unerreichbar hoch ihm Rötscher steht, kommt in dieser Zeit zum Ausdruck in einem Brief an Campe: „Eine Regeneration der Kritik wäre Deutschland zu wünschen, und von jüngeren Köpfen muß sie ausgehen. Rötscher und Vischer, sonst äußerst respectabel, sind zu vornehm. Sie mustern bloß den Olymp. Wenn die Götter einmal gekrönt sind und ihre Altäre haben, kann man ihnen nur räuchern. Denjenigen, die noch zwischen Himmel und Erde in der Mitte stehen, kann man nützen. Was gäbe ich z. B. um einen Recensenten, den ich achten könnte" [2].

Am 5. Oktober 1846, also geraume Zeit nachdem Hebbel Paris verlassen, berichtet Bamberg: „Auch mit Rötscher und Vischer habe ich mich vielfach beschäftigt und die Tiefe und Ausführlichkeit beider bewundert" [3]. „Rötscher schreibt characteristisch und scharf, er ist nicht allein einer der bedeutendsten Kritiker, die Deutschland je gehabt hat, sondern er hat offenbar Genie für Kritik und drückt sich zuweilen überraschend neu aus. Vischer ist dem Ausdruck nach oft graziöser als Rötscher, aber schwer verdaulich. Von ihrem dereinstigen Verhältnis zu diesen beiden Gelehrten habe ich vorweg die beste Meinung."

Hebbels Name war indessen Rötscher nicht unbekannt geblieben. Der erste Anlaß, sich mit dem Dichter auseinanderzusetzen, wurde ihm, als er sein enthusiastisches Buch

---

[1]) Siehe d. folg. Kapitel.

[2]) Hirth: Aus Hebbels Korrespondenz (München 1913) S. 44.

[3]) Fr. Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen, hrsg. von Felix Bamberg. Bd. I. S. 278, 285.

über Seydelmann [1]) schrieb. Er hebt hervor, wie dieser Schauspieler immer im Sinne des Dichters zu arbeiten wünschte, und bemerkt dazu in einer Anmerkung: „Diese bündige, klare Stelle widerlegt genugsam die wunderliche Behauptung, welche sich in der Vorrede des talentvollen Dichters Hebbel zu seiner Maria Magdalena über Seydelmann findet" [2]).

Wie sehr aber gerade das Vorwort zu Maria Magdalene Rötscher zugesagt hatte, zeigt am besten sein eigenes Vorwort zu den Jahrbüchern für dramatische Kunst und Literatur [3]). Was er dort über das Drama im allgemeinen, insbesondere aber vom bürgerlichen Trauerspiel sagt, dessen enge Kreise noch vom Blut der Geschichte durchströmt sein sollen, wodurch sein beschränkter Inhalt mit den allgemeinen Interessen verknüpft werde, scheint direkt aus Hebbels Gedanken übernommen.

## 1847.

## Anknüpfung der Beziehungen:

Gleich zu Beginn dieses Jahres sollte die allgemein wissenschaftlich-künstlerische Beziehung in eine persönliche verwandelt werden. Als Rötscher den Plan der Jahrbücher, einer Monatsschrift zur Hebung der dramatischen Dichtung und Darstellung gefaßt hatte, da sandte er im Januar 1847 den Prospekt mit einer verbindlichen Einladung zur Mitarbeit auch an Hebbel und Bamberg. — Wie hoch erfreut Hebbel war, daß die gewünschte Annäherung sich jetzt darbot, zeigt seine Tagebuchaufzeichnung vom 22. Januar 1847: Ich befand mich in übelster Stimmung, als ich von Prof. Rötscher aus Berlin eine Zuschrift erhielt, die mich sehr erfreute. Er lädt mich zur Mitarbeiterschaft an den Jahrbüchern „auf eine Weise ein, die keine bloße Höflichkeits-Bezeugung sein

---

[1]) H. Th. Rötscher: Seydelmanns Leben und Wirken. Berlin 1845. S. 256.

[2]) W. XI S. 52.

[3]) Jahrbücher für dramat. Kunst u. Literatur, redigiert von Prof. Dr. H. Th. Rötscher. Berlin 1847, 48, 49.

kann, sondern mir beweist, daß ihm sowohl an und für sich, als auch des Publicums wegen, wirklich Etwas an mir und meinem Namen gelegen sein muß. Solcher äußerer Zeichen der Wirkung bedarf ich jetzt, und wenn sie von einem Mann wie Rötscher kommen, sind sie mir doppelt werth und anregend, denn ich halte ihn entschieden für unsern ersten und einzigen Kritiker, und wenn er in seinen neuerdings herausgegebenen Charakteristiken untergeordneten Schillerschen, ja Lessingschen Figuren, wie z. B. dem Sekretair Wurm, dem Marinelli usw. durch ausführliche Analyse auch zu viel Ehre anthut und es zweifelhaft läßt, wie tief er in den Gestaltungsproceß schaut, so ist er dagegen doch ein Meister in der Entwicklung der Ideen und jedenfalls ein Richter, von dem mir ein gründlicher Tadel lieber wäre, wie von jedem Anderen Beifall und Lob. Ich hatte eine Annäherung ge wünscht — da kommt sie von selbst" [1]).

Aus dieser Aufzeichnung geht zugleich hervor, daß Hebbel damals diejenige unter Rötschers Schriften gelesen, welche dem Verfasser den dauerndsten Ruhm eingetragen hat, die „Kunst der dramatischen Darstellung" [2]).

Dieses grundlegende Werk über die Schauspielkunst befand sich, wie wir aus dem Brief vom 5. Juni 1847 [3]) erfahren, in Christine Hebbels Händen. Sie studierte es um ihres Berufes willen. Hebbel selbst zogen der 2. und 3. Teil an, welche die Analyse vieler Charaktere aus klassischen Dramen enthielten zum Zweck der dramatischen Verkörperung. Hebbel kannte nur eine dichterische Analyse. Gerade aus dieser grundsätzlich verschiedenen Betrachtungsweise der Kunstwerke erklärt sich zum guten Teil das Urteil, Rötscher tue gewissen Figuren zu viel Ehre an. Rötscher

---

[1]) Ta. III 3922.

[2]) H. Th. Rötscher: Die Kunst der dramat. Darstellung, 1. bis 3. Teil. 1. Teil 1841. 2. Teil 1844 und 3. Teil 1846: Cyklus dramat. Charaktere. 1. Teil neu herausgegeben u. mit einem Vorwort versehen von Oscar Walzel 1919.

[3]) Siehe R. Klein: Lit. Echo 1915, wo der Brief zum ersten Male abgedruckt.

hebt umgekehrt bewußt hervor: Durch geniale Darstellung werden untergeordnete Rollen bedeutend, es bleibt darin vieles zu ergänzen um wahre Menschen auf die Bühne zu stellen. Rötscher war zuweilen selbst durch gute Darstellungen solcher Charaktere erst zu seinen Aufsätzen angeregt worden. Das trifft z. B. gerade für Marinelli zu, ebenso für Nathan, welcher zu den besten Rollen Seydelmanns gehörte.

In Bezug auf Fragen der dramatischen Darstellung werden wir auch heute noch Rötscher als die erste Instanz jener Zeit bezeichnen. Darum muß es uns auffallen, daß im ganzen Briefwechsel und Verkehr zwischen Rötscher und Hebbel, soweit er uns bekannt ist, kaum von Schauspielerfragen gesprochen wird. Wo dies doch geschieht, da ist der Anlaß gewiß ein anderer, als das Interesse Hebbels an der Darstellungskunst an und für sich. Ein ursprüngliches, angeborenes Interesse für Schauspielkunst besaß Hebbel nicht.

Was Hebbel in Rötscher suchte und hochschätzte, das war der positive Kritiker des Literaturdramas, der jedes Kunstwerk nach seinem Ideengehalt auszuwerten und zu zerlegen verstand. Am 10. März 1847 formuliert Hebbel von neuem seine Gedanken über Kritik: „Es giebt nur eine einzige Kritik. Diese entwickelt aus dem Innersten der Sache heraus. Sie sagt zum Dichter: Dieß hast Du gewollt, denn dieß hast Du wollen müssen, und untersucht nun, in welchem Verhältnis sein Vollbringen zu seinem Wollen steht. Jede andere ist vom Übel" [1]).

Gerade in dieser Methode der Kritik lag aber schon ein Grund, daß Hebbel sich nach wenigen Jahren enttäuscht zurückzog. Hebbel mußte an Rötscher in gewisser Hinsicht die Mangelhaftigkeit des eigenen Kritikideals, jedes Kunstwerk aus sich zu verstehen, einsehen lernen. Denn verschiedene Menschen und Zeiten können geteilter Ansicht sein darüber, was das Innerste der Sache. Um dem Schauspieler das darzustellende Werk nahe zu bringen, eignet sich diese Methode ganz vorzüglich, sie muß jedoch versagen, wo es

[1]) Ta. III 4029.

gilt, verschiedene Kunstwerke in ihrem relativen Wert zu vergleichen oder historische Beziehungen festzustellen. Wir werden uns freuen, über das verständnisvolle Zerlegen eines Werkes, solange wir es mit Kunstwerken ersten Ranges zu tun haben; um mit Rötscher-Hegel zu reden, mit Werken, worin sich der absolute Geist rein manifestiert. Deshalb sind Rötschers Analysen von Werken des Shakespeare, Lessing, Goethe durchaus anregend. Wir lassen es uns gefallen, daß jedes Werk als Ganzes genommen wird, nie historisch oder ästhetisch verglichen und in Beziehung zu andern gesetzt. Daß Rötscher mit ähnlichem Verständnis die Kernpunkte seiner eigenen Dramen erfaßte und daraus die Notwendigkeit ihres innern Organismus abzuleiten vermochte, dankte ihm Hebbel sehr. Wenn aber Rötscher mit gleicher Sorgfalt einen Judas Ischarioth von Elise Schmidt zerlegte, in dem nach Hebbels freilich nicht unparteiischem Urteil „gar nichts"[1]) zu finden war, wenn er aus dessen Zentralidee das ganze Werk entwickelte, ohne Beachtung der künstlerischen Lebendigkeit — und ohne Seitenblicke auf andere, z. B. Hebbels Dramen, so wurde ihm das von unserm Dichter sehr übel vermerkt, und er persiflierte dieses Verfahren durch das treffende Epigramm:

**Auf einen philosophischen Analytiker der Kunst**[2]).

Fangt ihm den Adler, er wird ihn zerlegen, wie keiner, doch leider —
Sieht er den hölzernen oft für den lebendigen an.

Wir werden aber sofort hinzufügen müssen, daß Rötscher doch viel zu viel persönlichen Kunstsinn und Geschmack besaß, um diesem Grundirrtum, wozu die philosophisch-analytische Methode verlockte, oft zu verfallen. Ja, gerade von seinem Standpunkt aus, in allem die Grundidee zu suchen und die ihr adäquate Ausgestaltung zu fordern, kam er zur entschiedenen Ablehnung der Dutzendstücke der Zeit ohne Gehalt, sowie der Halbtalente, die ihre Ideen nicht zu gestalten vermochten. Wenn aber einmal ein Werk

---

[1]) Hirth S. 131.
[2]) W. VI 357.

über dies Niveau des Mittelmäßigen hinausragte, was damals wie heute wenig sagen will, so hielt er es für seine Pflicht, den Autor zu ermutigen. „In diesem Stadium muß die Kritik das Positive im Negativen herausheben. Sie ist auf dieser Stufe wesentlich erhaltend und in der sondernden Tätigkeit zugleich einigend und versöhnend“ [1]).

Wir haben damit in der Darstellung der geistigen Beziehungen etwas vorgegriffen. Selbstverständlich antwortete Hebbel in freudig zustimmendem Sinn auf Rötschers Anfrage und Bitte um Mitarbeit an seinen Jahrbüchern [2]). Er hoffte in ihnen ein Parteiorgan zu finden, und war deshalb sehr ärgerlich, als er entdeckte, daß Rötscher, universaler eingestellt, auch Gutzkow an dem Unternehmen beteiligen wollte. Tatsächlich blieb Gutzkow fern [3]). Zwei Tage nach Rötschers Aufforderung plant Hebbel eine Abhandlung über das Unsittliche in der Kunst für die Jahrbücher. Sie wurde nie ausgeführt [4]).

Am 26. Januar [5]) liest er Rötschers Abhandlung über Byrons Manfred [6]) und rügt zum erstenmal die Einseitigkeit des „aus sich selbst Entwickelns“ in einem ähnlichen Bild, wie es im Epigramm enthalten ist [7]). Sein eigenes Urteil über Manfred ließ Hebbel jedoch durch diesen Aufsatz völlig umstimmen [8]).

Ein neuer Aufsatzplan „Über den Styl des Dramas“ taucht anfangs Februar auf und wird gleich ausgeführt [9]). Die Abhandlung, welche, wie alle theoretischen Schriften, Hebbel sehr viel Mühe kostete [10]), wird am 23. Februar 1847 an Rötscher gesandt. Am selben Tage beginnt Hebbel „Herodes und Mariamne“.

---

[1]) Abhandlungen zur Philosophie der Kunst I S. 65.

[2]) Dieser Brief Hebbels sowie Rötschers Anfrage sind nicht erhalten.

[3]) Ta. 3963.

[4]) Ta. 3928.

[5]) Ta. 3934.

[6]) H. Th. Rötscher: Manfred, eine Tragödie von Lord Byron. Programm des Gymnasiums Bromberg 1844.

[7]) Ob die Stellen zeitlich zusammen gehören, ist fraglich.

[8]) Siehe Teil II Kap. III.

[9]) Ta. III 3958, W. XI 65.

[10]) Br. IV 13.

Auf den eingesandten Aufsatz antwortet Rötscher umgehend am 27. Februar 1847 [1]) in der verbindlichsten Weise: „Die Arbeit bringt das Dialektische, was in dem Proceß der Sprache waltet, so schön zur Anschauung, obgleich ohne bestimmte, philosophische Terminologie nach einem System doch durchaus philosophisch." Es ist interessant, daß der Hegelianer von Fach sofort spürt, daß sich Hebbel nicht in sein System hineinbequemt hat. Im übrigen würde er Hebbel gern als Berichterstatter für Wien gewinnen und macht ihm Hoffnung, daß Maria Magdalene in Berlin aufgeführt werde.

Mit dem 1. April setzt das Erscheinen der Rötscherschen Jahrbücher ein. Im ersten Heft ist am Schluß ein ganz kurzer, bisher nicht bemerkter Bühnenbericht aus Wien, den wir Hebbel glauben zuschreiben zu dürfen [2]).

---

[1]) Fr. Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen. Hrsg. von Felix Bamberg. Bd. II, 295.

[2]) Wir wissen, daß Rötscher im Februar um solche Berichte gebeten hat; er kenne sonst niemand, der sich als Berichterstatter für Wien eigne. Zwar versichert Hebbel erst im Brief vom 5. Juni 1847 (Klein, Lit. Echo 1915), daß er die dramatisch-theatralischen Berichte für Wien auf jeden Fall übernehme, ohne sich durch die Nichtswürdigkeiten, die sich sicher an eine neue Darstellung dieser Dinge knüpfen werden, abschrecken zu lassen. Diese Versicherung kann sich aber auf Mitteilungen beziehen, welche Rötscher in seinem nur unvollständig erhaltenen Brief Hebbel gemacht hatte, und schließt keineswegs aus, daß dieser erste Wiener Bericht (es sollte für 1847 auch der letzte sein) von Hebbel selbst stammt (Rötschers Jahrbücher 1847, Seite 102).

Der Bericht lautet:

Wien.

Zwei neue Lustspiele von Bauernfeld: „Unterthänig" und „Der Ritter aus dem Stegreif" schritten am 23. März über die Bretter des Hofburgtheaters. Herr Bauernfeld läßt sich dazu gebrauchen, das Wiener Publikum für alle versagten dramatischen Genüsse der Neuzeit, als da sind: „das Urbild des Tartüffe", die Trauerspiele von Mosen, „die Karlsschüler", „Uriel d'Akosta", „die Valentine" usw. (sämmtlich in Östreich von einem theatralischen Anathem betroffen) durch einige auf die Bühne gebrachte Phrasen zu entschädigen, die in Wien nur deshalb für originell gelten, weil sie dort in keiner Zeitung stehn dürfen. Es ist jedoch keine würdige Aufgabe für einen dramatischen Dichter, sich als Ventil ge-

Im Mai wandte sich Hebbel an Rötscher mit der Bitte, einen, wie er fürchtete, allzu polemischen Aufsatz Bambergs [1]) gegen F. Th. Vischers Urteil über Maria Magdalene von

brauchen zu lassen, mittelst dessen man dem sonst ungestillten Drang des Volkes nach öffentlicher Diskussion auf das Spärlichste Luft macht. „Unterthänig“ zeigt uns eine englische Wittwe, die einen Deutschen geheirathet hat, der im Begriffe ist nach Texas auszuwandern. Sie weigert sich; der Hausdoctor bringt sie zur Raison, und nachdem sehr viel des sogenannten Zeitgemäßen über Auswanderung u. dgl. gesprochen worden, kömmt sie zur Erkenntniß, daß — das Weib dem Manne „unterthänig“ sein müsse. Wir wünschten, dieses Lustspiel wäre nach Texas ausgewandert. „Der Ritter aus dem Stegreif“ hat zwar nur einen Akt, die darin herrschende Langeweile jedoch — füllt den ganzen Abend aus. M. H.

Der Bericht zeichnet sich unter allen andern aus durch seine geradezu epigrammatische Kürze. Sein gedrängter, pointierter Stil ist durchaus derjenige des Kritikers Hebbel. Wie hoch Hebbel die „Bauernfeldiana“ schätzte, bringt er im November desselben Jahres gegenüber Bamberg zum Ausdruck (Br. IV 61). Wenn ihnen die versagten, dramatischen Genüsse der Neuzeit gegenübergestellt werden, so spüren wir das heimliche Lächeln des Verfassers, der sein wahres Gefühl aber geschickt verbirgt, indem er wertvollere und mindere Produktionen der Zeit in einem Atemzug nennt. Warum aber ist kein Hebbelsches Stück darunter genannt? Gerade dies scheint wieder auf Hebbels Autorschaft zu deuten, denn bis zur Selbstironie gelangte Hebbel nie und hätte es nicht über sich gebracht, seine eigenen, tiefen Werke in eine Reihe mit den andern „Genüssen“ zu stellen. — Vollends in den hebbelschen Gedankenkreis gehört der Einwand, es sei „keine würdige Aufgabe für einen dramatischen Dichter, sich als Ventil gebrauchen zu lassen,“ usw. Gerade in diesem Punkt hat sich der Künstler Hebbel in schroffsten Gegensatz zu seiner Zeit gestellt u. sich gegen jede Tendenz, die ihm untergeschoben wurde, verwahrt. Genau denselben Einwand erhebt Hebbel 1850 gegen Bauernfeld und seinen Sickingen. (W. XI S. 338—344). Auf die sehr schwankende Schreibweise der Rötscherschen Jahrbücher ist kaum Gewicht zu legen. Die Unterschrift M. H. kann eine Irreführung sein, um den erwähnten Nichtswürdigkeiten zu entgehen. Daß das M. den Wert eines Titels besitze, ist wohl kaum anzunehmen. Der Artikel verrät so viel Hebbelsche Form und Hebbelschen Geist, daß wir in Anbetracht des Umstandes, daß Rötscher in Wien sonst keinen Berichterstatter besaß, mit Sicherheit auf Hebbel als Verfasser schließen dürfen. 1847 erschien kein Wiener Bericht mehr, und im Jahrgang 1848 ist Engländer Berichterstatter, natürlich durch Hebbel gewonnen.

[1]) Bamberg Br. I 290.

der Presse zurückzuhalten [1]). Rötscher nimmt auf diesen Brief Bezug, wenn er am 20. Mai 1847 Hebbel über den Inhalt des bereits gedruckten Bambergschen Artikels beruhigt [2]).

Der Brief vom 5. Juni an Rötscher [3]) enthält interessante Angaben zum Diamant. — Der Wunsch persönlicher Bekanntschaft sollte einige Wochen darauf in Erfüllung gehen, als Hebbel sich im Juli und August in Berlin aufhielt. Vom Verkehr zwischen den beiden wissen wir aber fast nichts, als daß Hebbel Rötscher den 1. Akt von „Herodes" damals mitgeteilt hat [4]). Rötscher schrieb Bamberg sehr erfreut über die Bekanntschaft mit Hebbel [5]). Hebbel seinerseits erzählt Bamberg am 1. September 1847: „Machte Rötschers Bekanntschaft. Rötscher ist ganz der Mann nach meinem Herzen, tief und bestimmt. Wir sind uns sehr nahe gekommen und ich erwarte ihn Tag für Tag in Wien, wo er mir meinen Besuch heimzugeben gedenkt [6])". — Aus dieser Absicht Rötschers ist sowenig damals als später etwas geworden. Die Zeit nach dieser ersten Begegnung ist aber diejenige der engsten Beziehungen zwischen den beiden Männern. Hebbel schickt innerhalb kurzer Zeit mehrere Beiträge für Rötschers Jahrbücher, der Briefwechsel wird reger, vor allem aber tiefer, die Briefe wachsen sich zu eigentlichen Beratungen über Hebbels neue Werke und Pläne aus.

Anfang September schickt Hebbel [7]): Aus meinem Tagebuch [8]) 1. Über Gleichnisse; 2. über Schröders Leben; 3. über das Semikolon. Ende desselben Monats folgt der Aufsatz: „Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Er-

---

[1]) Der Brief ist nicht vorhanden und von Werner unter den verlorenen nicht aufgezählt.

[2]) Bamberg Br. II 296.

[3]) Von Werner als verloren bezeichnet, im Lit. Echo Dez. 1915 von Klein hrsg.

[4]) Br. IV 63.

[5]) Bamberg Br. I 300.

[6]) Br. IV S. 50.

[7]) Ta. III 4270.

[8]) W. XI 73—76.

kenntnis zueinander?"[1]) in Begleitung eines Briefes[2]). In diesem Brief hatte Hebbel sein eigentlichstes Thema, das Problem der Versöhnung zur Sprache gebracht und Rötscher zu einer Abhandlung darüber ermuntert. In seiner Antwort vom 18. Oktober 1847[3]) dankt Rötscher für Beiträge und Anregungen, tritt aber auf die Frage der Versöhnung im Drama nicht in der Weise ein, wie Hebbel, dem sie aus tiefstem Erleben kam, erwartet hatte. Der Dichter ließ jedoch im folgenden Schreiben[4]) nicht ab von dem Problem und sandte ihm gleichzeitig das Manuskript der am 24. Oktober vollendeten Julia ein[5]). Daraufhin schreibt Rötscher seinen inhaltsschweren Brief vom 17. Dezember 1847[6]), worin er in der ganzen Tiefe, welche seine kompositionstechnische Auffassung überhaupt zuläßt, das Problem der Versöhnung aufrollt. Er prophezeit Hebbel, daß er gewiß dazu kommen werde, innerhalb der dramatischen Bewegung schon die ganz vollbrachte Versöhnung zu offenbaren. Deshalb rät er, die Julia vor dem Herodes der Berliner Intendanz einzureichen, und bietet sich zu dem Dienst an, obgleich seine früheren Bemühungen um Maria Magdalene bei Küstner, dem damaligen Intendanten, nichts gefruchtet hatten. Denn Küstner hatte das Stück wegen Klaras Fall einfach als unspielbar erklärt und sich durch Rötscher nichts von dem lächerlichen Einwand nehmen lassen.

Welch tiefen Eindruck dieser geistvolle Brief auf Hebbel gemacht hat, geht mit aller Deutlichkeit hervor aus seiner fast umgehenden Antwort vom 22. Dezember 1847[7]). „Empfangen Sie, mein theuerster, verehrtester Freund, für das schöne Weihnachtsgeschenk, daß [sic!] Sie mir mit Ihrem in jeder Beziehung so inhaltsreichen Briefe machten, meinen besten Dank." Es folgt hier der am Anfange dieses

---

1) W. XI 77.

2) Der Brief ist verloren und von Werner nirgends aufgeführt.

3) Bamberg Br. II S. 297.

4) Der Brief ist ebenfalls verloren und von Werner nicht erwähnt.

5) Ta. III 4312.

6) Bamberg Br. II S. 299.

7) Br. IV 70.

Abschnitts stehende Hymnus auf Rötschers Abhandlungen über Wahlverwandtschaften und Lear, welche Hebbel damals wieder las. Er erklärt Rötschers Charaktrisierung von Julia und Maria Magdalene als erschöpfend und fügt in Bezug auf Herodes hinzu, daß sowohl Rötschers Ausführung über die Versöhnung als namentlich derjenige Punkt seiner Theorie, der das Verhältnis der dramatischen Kunst zur materiellen Geschichte betreffe, durch ihn eine schlagende, vielleicht unwidersprechliche Bestätigung finden werde.

Mit dieser Andeutung nimmt Hebbel wohl Bezug auf Rötschers einleitenden Aufsatz zum 3. Teil der „Kunst der dramatischen Darstellung“ über „das Recht der Poesie in der Behandlung des geschichtlichen Stoffes“, obgleich der Aufsatz von Hebbel nirgends erwähnt wird. — Schließlich wird Rötscher gebeten, die Julia bei Küstner einzureichen, was er ausführte [1]).

Das Wesentliche an diesem Briefe ist, daß er uns unzweideutig beweist, wie sehr Hebbel sich in Bezug auf die zwei Hauptprobleme seiner Übergangsperiode, in den Fragen der Versöhnung im Drama und der Stellung des Dramatikers zur Historie von Rötscher beraten und bestimmen ließ [2]).

In Hebbels üblicher Jahresbilanz am 31. Dez. 1847 wird Rötscher als Bekanntschaft von Bedeutung vermerkt [3]).

## 1848.

Am **19.** Februar 1848 [4]) wendet sich Hebbel an Rötscher wegen eines für den kommenden Sommer geplanten Gastspiels seiner Frau. Es wird eine Herodesaufführung in Aussicht genommen. All diese Verhandlungen sowie die literarische Diskussion werden jäh unterbrochen durch die

[1]) Vorwort zur Julia, W. II S. 393.

[2]) Vgl. Teil II Kap. III u. IV u. Br. IV S. 80.

[3]) Ta. III 4338.

[4]) Br. IV 88. Der Brief ist von R. M. Werner falsch datiert worden auf den 5. Febr. Da die maßgebende Maria Stuartaufführung am 12. Febr. stattgefunden hat und der Brief acht Tage später geschrieben wurde, fällt er auf den 19. Febr.

Frühjahrsrevolution von 1848. Zweimal im Monat März erkundigt sich Rötscher nach Hebbels Ergehen [1]), während zwei Briefe Hebbels, wohl ähnlichen Inhalts, verloren sind [2]), Beide Männer nehmen warmen Anteil an den politischen Vorgängen und sehen freudig in die Zukunft. Ganz besonders gilt dies von Rötscher, der in den Ereignissen eine alle Erwartung übertreffende Tat des Weltgeistes, den Beweis für den Fortschritt der Massen sieht. Schon 1844 hatte er geklagt wie Freiligrath: Deutschland ist Hamlet [3]). Nun zitiert er Hegel: Der Weltgeist ist nicht pressiert, aber mitunter zieht er Siebenmeilenstiefeln an. Er schreibt Zeitungsartikel, um das Hegelsche Verständnis der Gegenwart zu heben. — Hebbel aber wird schon im Mai zweifelsüchtig und spricht dem begeisterten Rötscher gegenüber von der „Revolutionsherde, die von unglaublichen Hämmeln geleitet werde."

Die Revolution ermöglichte, was früher trotz monatelanger Bemühungen nicht gelungen war: Die Aufführung der Maria Magdalene, sowohl in Berlin als in Wien. Rötscher konnte als erster über die sehr erfolgreiche Premiere vom 27. April 1848 am Königstädter Theater berichten. Wir erfahren aus Rötschers Brief [4]), welch unendlich mühevollen und doch immer ergebnislosen Kampf er all die Zeit vor der Revolution gefochten, wie er sich ohne Ermüden für Hebbels Werk und sein künstlerisches Recht eingesetzt. Recht spaßig weiß er davon zu erzählen: „Noch unter der vorigen Regierung mit dem Censurapparat wissen Sie, gelang es mir, der Maria Magdalena die Erlaubnis zu erwirken, von der Bühne herab ihr Recht zu verkündigen. Als ich schon im Hafen zu sein glaubte, scheiterte Alles wieder an der gränzenlosen Bornirtheit der Direction der Königstädtischen Bühne, welche in der Person der Frau Commissionsräthin Cerf — Fleisch geworden ist. Die Existenz

[1]) Bamberg Br. II 302/3.

[2]) Von Werner aufgeführt Br. VIII 120.

[3]) Kunst der dramat. Darstellung II Hamlet 106—108.

[4]) Bamberg II S. 303.

dieser Direction, die schwerer zu stürzen ist, als jetzt ein ganzes Ministerium, ist für die Interessen der Kunst ein unleidliches Hemmnis, weil sie sich aller Vernunft verschließt und selbst unfähig ist, nur irgendeinen anderen Gedanken zu fassen, als den, daß das Theater allein die Bestimmung hat, ihre Kasse zu füllen. Einflüsterungen .... haben .... ihre Rolle gespielt. Genug, man hatte dem dummen Weibe vorgeredet, das Stück sei unsittlich, und der Schwiegersohn der edlen Wittwe, Herr Dr. Freyberg, ruhmwürdigen Andenkens, des Betruges angeklagt, mit Steckbriefen verfolgt, dann freigesprochen und aber in der öffentlichen Meinung durchaus nicht reparirt, wiederholte und unterstützte das Urteil der Schwiegermutter! — „Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens." Ich ließ mich sogar herbei, für das Pack ein kleines Memoire zu schreiben[1]), worin ich ihnen die Inconsequenzen und Lächerlichkeit ihres Standpunktes nachwies; vergeblich!" Nach den Märztagen drohte Rötscher, er werde bei weiterer Weigerung öffentlich erklären, daß man sich geflissentlich dem Fortschritt verschließe. Darauf gab Frau Cerf endlich aus Furcht nach. — Nun galt es mit Küstner ins Reine zu kommen. Die königliche Bühne besaß das Privileg auf alle Tragödien. Damit auch dies Hindernis beseitigt werde, einigte man sich, aus dem bürgerlichen „Trauerspiel" ein bürgerliches „Drama" zu machen. Rötscher sorgte dafür, daß sich die Änderung lediglich auf den Titel erstreckte. — Daraufhin bemühte er sich, den Schauspielern eine Totalanschauung der Dichtung zu vermitteln, und begeisterte sie durch eine Vorlesung mit Einleitung für ihre schöne Aufgabe. Er ließ es sich nicht verdrießen, in eigener Person an den Proben teilzunehmen. Schließlich wies er einige Tage vor der Aufführung in einem Zeitungsartikel auf die Bedeutung des Ereignisses hin. „Daß die Aufführung einzig und allein Ihr Werk war, ist mir wohl bekannt, und Sie konnten mir keinen größeren Beweis Ihrer Theilnahme geben, als dadurch, daß sie trotz

---

[1]) P. Bornstein, Maria Magdalene in Berlin, Zeitgeist 1911 Nr. 51/2. H. Th. Rötschers Mémoire an das Königstädter Theater.

so vieler Hindernisse doch nicht abließen [1])" schreibt ihm Hebbel am 17. Mai 1848, als er vom Wiener Erfolg desselben Dramas berichten kann, und bittet Rötscher, sich gleicherweise der Julia anzunehmen. Es ist bezeichnend, daß dieses größte Verdienst, welches sich Rötscher bewußt um Hebbel erworben, auf dem Gebiet der dramatischen Darstellung liegt. Nach der Aufführung schrieb Rötscher eine eingehende Kritik des Dramas für die Jahrbücher, im selben Sinne gehalten, wie sein Brief vom Dezember. Hebbel dankt ihm erfreut dafür.

Der ganze Kampf ist von Rötscher um so verdienstlicher, da sich die sehr angesehenen Grenzboten unter Julian Schmidts und Gustav Freytags Leitung durchaus hebbelfeindlich verhielten.

In den theoretischen Schriften, welche in diesen Sommer-Monaten 1848 entstehen, wird Rötscher als Inbegriff des Kritikers zweimal genannt. In „Schillers Briefwechsel mit Körner" findet sich die Stelle: Glücklich ist die Zeit, die einen Kritiker erstehen sieht, wie Körner ihn hier verlangt, einen Geist, in dem die Kunsterkenntnis so specifisch hervortritt, wie im echten Dichter das Kunstvermögen. Einen solchen besitzen wir in Rötscher [2])". In ebenso absoluter Stellung erscheint Rötscher in der Wallensteinkritik vom 5. Oktober 1848 [3]). — In den Jahrbüchern erscheinen Hebbels „Gedanken bei'm Wiederlesen des Käthchens von Heilbronn" [4]).

Für das folgende halbe Jahr, Sommer und Herbst 1848, besteht leider eine große Lücke im Briefwechsel von Hebbel und Rötscher. Das ist um so bedauerlicher, als in diesen Monaten die letzten drei Akte des Herodes entstehen unter so inniger Hingabe des Dichters, daß er am 14. August 1848 gegen Janinski äußern konnte: „So wie bei diesem Werk stürmte es noch nie in meiner Brust, so fest hielt ich dem

---

[1]) Br. IV 104ff.
[2]) W. XI 161.
[3]) W. XI 205.
[4]) W. XI 86.

Sturm aber auch noch nie die Stange! Was ich Rötscher gestern schrieb, wiederhol' ich heute: dieß wird ein höchstes oder ich werde nie so weit kommen"[1]).

Hebbel hatte also Rötscher einen neuen Bericht über den Stand der Arbeiten gegeben[2]). Wie er bei seinem Werk ständig Rötschers Anregungen gegenwärtig hat, beweist auch der Brief an Bamberg vom 22. August: „Rötscher scheint Recht behalten zu sollen, es wird mir jetzt selbst wahrscheinlich, daß dieses Werk meine bisherigen Arbeiten bei weitem übertreffen wird ... wie ich denn jetzt unausgesetzt producire und eben darum so Manches, z. B. die Rötscherschen Jahrbücher, ganz verabsäume[3])". In der Tat findet sich im Jahrgang 1848, das erwähnte Tagebuchfragment ausgenommen, kein Beitrag von Hebbel. Noch bevor das Drama ganz vollendet ist, schickt es Hebbel an seinen Berater. Freilich wird nur ganz wenig mehr gefehlt haben, vielleicht nur noch die letzte Feile. Denn obgleich Hebbel meldet, daß er seine Mariamne am 14. November 1848 geschlossen habe[4]), so lehrt uns doch der Brief Rötschers vom 1. November[5]), welcher die tiefste und umfassendste Analyse des ganzen Werkes enthält, daß er es schon bis zu der Dreikönigsszene im letzten Akt überblickt hat. Dieser Brief ist wieder ein Meisterstück von Rötschers philosophisch-analytischer Kunstkritik, und daß auch Hebbel seine Bedeutung empfunden, kann nichts besser beweisen als der Umstand, daß er gewisse Wendungen daraus wörtlich in seinen „Ludovico"aufsatz[6]) übernommen hat[7]).

Indessen, schon im Sommer des Jahres 1848 hatte Rötscher in den Jahrbüchern einen Artikel erscheinen lassen, der Hebbel wenig erbaute und seine alte Zweifelsucht, der wir gleich zu Anfang begegnet, neu weckte, obgleich sie wäh-

---

1) Br. IV 129.
2) Der Brief ist verloren und als solcher von Werner aufgeführt
3) Br. IV 132.
4) Ta. III 4461.
5) Bamberg Br. II 307.
6) W. XI 247.
7) Vgl. Teil II Kap. IV.

rend der Herodesberatung völlig verstummt war. Bisher hatte Hebbel nur Rötschersche Urteile über anerkannte Meisterwerke gelesen und meist zugestimmt, obgleich er früh die Gefahr der Methode spürte. Im Jahrgang 1847 der Jahrbücher äußerte sich Rötscher nur über Mendelssohn und Meyerbeer in sehr anerkennender Weise, sonst über keine zeitgenössischen Werke. Im Sommer 1848 ließ er sich zum erstenmal einfallen, ein neues Werk „Tiphonia, Tragödie in 5 Akten von Carl Zwengsahn“ [1]) zu renzensieren und trotz Bemängelung vieler Züge als weit über dem Durchschnittsmaß stehend zu bezeichnen. Vorderhand gab Hebbel seiner Verstimmung nirgends schriftlich Ausdruck, er konnte übrigens das Werk kaum kennen. Überdies folgte kurz darauf Rötschers sehr lobende Besprechung der Maria Magdalene anläßlich der Aufführung.

Am Ende des Jahrgangs 1848, wohl im Januar 1849, erschien aber in den Jahrbüchern eine eingehende Würdigung und Analyse eines „Judas Ischarioth“ [2]) von ungenanntem Verfasser. Dieser zweite Artikel aus der Feder seines Leibkritikers mißfiel Hebbel höchlich. Es zeigt gleich die erste Äußerung Hebbels im Jahr

## 1849
## Die beginnende Lockerung des Verhältnisses.

Am 3. Februar 1849 schreibt er an Bamberg: „Herodes ist ohne allen Zweifel mein Bestes. In Rötschers Händen befindet er sich schon längst und er hat mir viel Schönes darüber gesagt. Doch er hat auch eine Tiphonia warm gelobt und schwärmt jetzt für einen Judas Ischarioth, der eigentlich doch nur ein Bastard meiner Judith ist. Die Judith dagegen erwähnt er nicht einmal, und auch für den Diamant hat er kein Wort der Kritik. Nun, Jedem seine Weise. Rötscher ist und bleibt für Kunstwerke, die die Geschichte bereits gestempelt hat, der erste Kritiker und

[1]) Jahrbücher 1848, S. 121.
[2]) Jahrbücher, S. 366.

leistet das Außerordentlichste, wo es sich um die Zergliederung derselben handelt. Der Gegenwart gegenüber scheint er den rechten Standpunct schwerer zu finden und das rührt, wie ich glaube, daher, daß er es bis jetzt unterließ, sich in die Geheimnisse des Gestaltungs- und Verlebendigungsprocesses zu vertiefen“ [1]). Noch prägnanter formuliert er diesen Einwand im nächsten Brief an Bamberg vom 6. März 1849. Rötscher hat „mir leider die Überzeugung aufgedrungen, daß er zwischen der schöpferisch-gestaltenden Kraft und dem Ideen erzeugenden Tiefsinn nicht zu unterscheiden weiß. Da kann mir denn seine Instanz nicht bleiben, was sie mir war [2])“. Es ist, um das früher Gesagte zu wiederholen, die Klippe seiner philosophisch-kritischen Methode, die nach den Ideen fahndet mehr als nach dem künstlerischen Leben, woran Rötscher scheitert. — Daß aber überdies Hebbels äußerst selbstbewußte Künstlernatur von Rötscher keine Konkurrenten auf den Schild wollte heben lassen, springt in die Augen.

Wir werden dennoch annehmen, daß Hebbel für Rötschers tiefen Brief über den Herodes gedankt hat [3]). Sein nächster aber vom 20. Februar 1849 [4]), eine Antwort auf die Zuschrift Rötschers [5]) vom Februar handelt bereits von Aufführungsfragen. Hebbel ist im höchsten Grade ungehalten, daß sein Herodes von der Berliner Theaterintendanz abgelehnt worden ist. Ebenso unangenehm überrascht ihn Rötschers Vorschlag, die Julia zurückzuziehen, weil sie von Herodes in den Schatten gestellt sei. Es ist die Rede von einem Engagement Christines. — Schon am 5. März hatte Hebbel wieder Rötschers Antwort [6]) in Händen mit der Mitteilung, daß Mariamne doch zur Aufführung angenommen sei. Der erwähnte Brief vom 6. März an Bamberg zeugt

---

[1]) Br. IV 144.

[2]) Br. IV 154.

[3]) Der Brief ist verloren und von Werner nicht erwähnt.

[4]) Br. IV 156.

[5]) Ebenfalls verloren.

[6]) Verloren.

aber von wachsender Animosität gegen Rötscher. Dem Lob von Bambergs Stil wird beigefügt[1]: „Hie und da war Ihnen noch eine kleine, stylistische Nachlässigkeit entwischt. Rötscher genirt sich nicht, in einem und dem nämlichen Satz die Rattenschwänze ist, hat, sey usw. zwei bis drei Mal zu gebrauchen. Sie dürfen sich diese Freiheit nicht einmal annäherungsweise gestatten"[2].

Im Februar und März war am Hofburgtheater in Wien Hebbels Judith zur Aufführung gelangt. Über dieses künstlerische Ereignis wird im Mai 1849 in den Rötscherschen Jahrbüchern Bericht erstattet. Der Bericht stammt unverkennbar aus dem Hebbelschen Freundeskreis. Er ist mit F. B. unterzeichnet, so daß ich Franz von Braunau (Fritsch) als Verfasser vermuten möchte. Die Einleitung ist sicher ein Warnsignal und eine indirekte Entgegnung auf Rötschers Anpreisen des Judas Ischarioth von Elise Schmidt, wodurch sich Hebbel so sehr herausgefordert fühlte. Es wird da ausgeführt: Jedes originelle Werk ruft Nachahmungen hervor, doch gilt es, diese vom Original zu unterscheiden, „und dies sollte die Kritik nicht zu lange aufschieben. Sicher ist es schwerer, Dichtungen, die von den Jahrhunderten noch nicht gestempelt wurden, ihr Charakte-

---

[1]) Br. IV 154.

[2]) Herbert Koch in seiner Dissertation: Über das Verhältnis von Drama u. Geschichte bei Fr. Hebbel (Leipzig 1904) weist auf die Ähnlichkeit der Kritiken von Hebbel u. Rötscher. Daß diese Ähnlichkeit vorhanden, vor allem in der Methode, wird nach unsern Ausführungen nicht überraschen. Koch will sie sogar in Bezug auf den Stil feststellen. Darin werden wir ihm nur so weit folgen, als sich zu jener Zeit in Hebbels Prosa der Einfluß des schwerfälligen, langatmigen, Hegelschen Zeitstils tatsächlich unangenehm geltend macht. Dennoch bleibt ein ganz wesentlicher Unterschied zwischen Rötschers oft wirklich nachlässiger und mit stereotypen Wendungen arbeitender Schreibweise (vgl. Klein, Rötscher S. 59) und Hebbels pointiert knappem Stil. Hebbel selbst nennt seinen Stil gelegentlich dunkel (Br. IV 201), weil er zu viel voraussetzte. Rötscher setzt eher zu wenig voraus und schreibt dadurch „erschöpfend", das Wort in jeder Bedeutung genommen, wie F. Th. Vischer sich ausdrückt. Hebbel hätte sich, die zitierte Stelle mag es beweisen, hübsch bedankt, als Stilist Rötscher an die Seite gestellt zu werden.

ristisches abzugewinnen, als sich in Werke zu vertiefen, an denen sich schon die besten Köpfe einer ganzen Reihenfolge von Generationen mit größerem oder geringerem Glück versuchten. Reizender dürfte es jedoch auch sein, und verdienstvoller ist es jedenfalls [1])".

Rötscher verstand den Warnruf nicht oder wollte ihn nicht verstehen. Er ließ Judas Ischarioth seinen Platz siegreich bis auf die letzte Seite der Jahrbücher behaupten.

Aus dem folgenden halben Jahr ist uns wieder gar kein Beleg für den Verkehr der beiden Männer überliefert. Nach dem Vorausgegangenen wird er nicht allzu rege gewesen sein. Immerhin erschien in den Rötscherschen Jahrbüchern Ende Sommer Hebbels Aufsatz über „Andreas Hofer" von W. Gärtner [2]), und Rötscher druckte den 1. Akt von Herodes und Mariamne, welchen er mit einer ganz kurzen, treffenden Einleitung versah.

Nachdem im Frühling der Rubin entstanden war, wollte Hebbel den Molochplan zur Ausführung bringen und arbeitete in den Sommermonaten rüstig daran [3]). Den 1. Akt sowie das Manuskript des Rubin [4]) sandte er mit einem Brief [5]) an Rötscher. Sein Urteil ist ihm immer noch wichtig, besonders, da er sich dem Moloch gegenüber unsicher fühlt, obgleich er am 4. November gegen Gurlitt äußert [6]): „In Berlin sperrt man sich aus Leibeskräften gegen mich. Meine dortigen Freunde dagegen, Rötscher nicht ausgenommen, sind ohne Muth und Energie." Mitte November trifft bei Hebbel der letzte der literarisch bedeutsamen Briefe Rötschers ein [7]). Er handelt sehr eingehend über das eingesandte Molochmanuskript und bietet eine Hegelsche Analyse des Fragments.

---

[1]) Rötsch. Jahrbücher 1849, S. 141.

[2]) W. XI 277/82.

[3]) Br. VI 162.

[4]) Neue Hebbel-Dokumente, hrsg. von Kralik u. Lemmermayer, Berlin 1913, S. 48, vgl. Teil II Kap. II.

[5]) Verloren, auch von Werner nicht erwähnt, vgl. Bamberg Br. II 312.

[6]) Br. IV 175.

[7]) Bamberg Br. II 312.

Gleichsam seinen Dank dafür stattete Hebbel ab in einem im Dezember erschienenen Artikel der Reichszeitung, deren Feuilletonredaktion er Mitte November übernommen hatte. Er nahm darin die Gelegenheit wahr, Rötscher ehrenvoll zu nennen, ihn aber zugleich wieder auf die Gefahr und Schwäche seiner philosophischen Kritik hinzuweisen. Den Anlaß boten die „Kritischen Schriften von L. Tieck"[1]), welche Hebbel rezensierte. Die kleine Abhandlung geht aus von der Kunstwissenschaft, welche durch die großartigen Leistungen von Solger und Hegel im allgemeinen, von Vischer, Ulrici und Rötscher im besonderen einen mächtigen Aufschwung genommen hat: „Die Wissenschaft der Kunst hat jedoch eine Seite, nach welcher hin sie erweitert werden kann und muß, und diese Erweiterung wird ihr nur durch den Künstler kommen, der Rechenschaft über sich selbst giebt." Heute begegnet es dem Theoretiker noch immer, daß er den rein intellektuellen Gehalt mit dem spezifisch künstlerischen verwechselt und dem Denker, dem Ideenerzeuger einen Kranz aufsetzt, der nur dem Dichter gebührt. Die nötigen Unterscheidungsmerkmale können erst angegeben werden, wenn der Philosoph sich für seine abstrakten, und darum viel zu weit ausgefallenen Begriffsbestimmungen die Materie vom Künstler borgt. Dazu war er bis jetzt zu vornehm. Er muß sich fortan an der Hand des Künstlers in das Kunstwerk einführen lassen. Wer wissen möchte, wie der menschliche Geist zur Tragödie kam, der würde Belehrung darüber empfangen, wenn Shakespeare uns gesagt hätte, wie er zum Hamlet oder zum Lear kam. „Dieß ist nicht so zu verstehen, als ob ich glaubte, daß die Ideen und Anschauungen, auf denen ein Werk beruht, nicht ohne den Dichter zu entziffern gewesen wären. Rötschers Leistungen beweisen das Gegenteil, obgleich trotzdem eine authentische Interpretation schon aus dem Grunde ihren Werth behält, weil Kritiker, wie Rötscher, selten sind. Ich habe hier vielmehr die Veranschaulichung des Werdeprocesses vor Augen, welche die Entwickelung des Ideengehalts begleitet,

[1]) W. XI 309 ff.

und sich mit ihr auf eine Weise verkreuzt, die das Document wahrhaft unschätzbar macht.“ In der Ausgabe von Kuh ist der Name Rötschers bezeichnenderweise weggelassen oder ersetzt.

Es läßt sich nicht feststellen, ob der jetzt folgende Unterbruch von 3/4 Jahren nur eine Lücke darstellt in dem lauer werdenden Verkehr, oder ob Hebbel tatsächlich bis zum Sommer 1850 nicht mehr an Rötscher geschrieben[1]).

Zwischen den beiden Männern taucht nämlich zu dieser Zeit ein Zwischenspieler auf: Theodor Mundt. Mundt, ursprünglich lebhafter Mitarbeiter an den Rötscherschen Jahrbüchern, wurde Rötschers Feind, weil letzterer die Stücke der Frau Mundt (Luise Mühlbach) als Mitglied des Lesecomités des Berliner Theaters nicht „goutirt“ hatte. Hebbel sagt dies selbst, nachdem er ihn 1851 persönlich kennen gelernt, und fügt bei: „Mundt ist ganz und gar Diplomat in eigenem Interesse“[2]).

Als Feuilletonredaktor der Reichszeitung hatte sich Hebbel an verschiedene Männer von Ruf um Beiträge gewandt. Mundt, der damals gerade wieder von Breslau nach Berlin zurückgekehrt war, sagte ihm am 9. November 1849[3]) bereitwillig seine Hilfe zu. Er sowie seine Frau wären sehr geneigt, wöchentlich einen Feuilletonbrief aus Berlin zu schicken über Salon, Theater, Volks- und Residenzleben. In diesem Feuilleton ließ Mundt auch seine „Denkwürdigkeiten der Matadore“ erscheinen. Die Berliner Briefe haben Th. Mundt und seine Gattin offenbar benutzt, um Rötscher in Wien heimzuzahlen für die Beleidigung, Luise Mühlbachs Stücke nicht schön gefunden zu haben.

---

[1]) H. Saedler (Hebbels Moloch, Forschungen zur neuern Literaturgeschichte 1916, S. 36) glaubt mit Bestimmtheit einen Antwortbrief Hebbels über das Werk und die Rötschersche Analyse ansetzen zu dürfen. Nach dem Folgenden scheint mir dies nicht ganz sicher. Denn Rötschers Brief vom 23. Okt. 1850 redet nicht von Moloch, sondern von Rubin und Trauerspiel in Sizilien.

[2]) Ta. III 4921.

[3]) Bamberg Br. II 351.

Hebbel als Redaktor ließ diese Angriffe auf Rötscher ungehindert in die Presse wandern.

## 1850.

Im Februar 1850 kann Mundt sich die schnöde Bemerkung gestatten: „Auf Rötscher hat der Artikel über Genius und Gesellschaft im Feuilleton der Reichszeitung gute Wirkung gethan; er ist Ihnen sofort gekommen und hat, doch einmal etwas Vernünftiges zu thun, in der Spenerschen Zeitung auf Ihr Stück [1]) hingewiesen. Genügend und mit Verständnis freilich nicht, aber doch gut gemeint. Das Stück macht allerdings eine zerstörende Wirkung, aber es ist doch immer die Zerstörung des Genies, wo auch die umherfliegenden Lavasteine für alle Ewigkeit befruchten" [2]). — Der letzte Satz, eine Phrase, wie man sie wohlgedrechselter und inhaltsleerer kaum findet, mag entscheiden, ob es Mundts Recht war, Rötscher Verständnislosigkeit vorzuwerfen und seine geistige Armut zu bemitleiden. Daß die Äußerungen Mundts und seiner Frau über Rötscher recht gehässig waren, geht daraus hervor, daß Hebbel noch 5/4 Jahre später, als er seit längerer Zeit wieder persönlich mit Rötscher verkehrte, in Berlin ins Tagebuch schrieb: „Rötscher: Innerlichst gebildet, durch und durch liebenswürdig. Ich hätte den Artikel in der Reichszeitung über das Schmidtsche Werk doch nicht geben sollen; die Mundt hatte einfach verläumdet, wie ich mich, ohne daß e r auch nur ein Wort darüber verlor, überzeugte, aber wie konnte ich denn wissen, daß die Frau auch Stücke schreibe!" [3])

Kuh [4]) glaubt, daß es sich um einen Artikel von Hebbel selbst handle. Werner kennt keinen solchen, gesteht allerdings, daß nicht mehr alle Feuilletons wiederzufinden waren [5]). Der ganze Sachverhalt scheint aber vielmehr dar-

---

[1]) Maria Magdalene.

[2]) Bamberg Br. II 358.

[3]) Ta. III 4930.

[4]) E. Kuh: Biographie Fr. Hebbels II 322.

[5]) W. XII Einleitung 32.

auf hinzuweisen, daß es sich um einen Artikel der Frau Mundt handelt, welchen Hebbel in die Reichszeitung „gegeben". — Unter dem Schmidtschen Werk ist Judas Ischarioth von Elise Schmidt gemeint. Wir wissen, daß Rötscher diesem Werk in den Jahrbüchern sein ganz besonderes Interesse zuwandte, weil es ihm ideenreich schien; ja, das Drama in seinem vollen Umfang im Laufe des Jahrgangs 1849 der Jahrbücher abdruckte, eine Ehre, wie sie keinem andern zeitgenössischen Werke zuteil geworden war. Daß Frau Mundt, deren poetische Produkte von Rötscher verschmäht worden, diese Ausnahmebehandlung zu Ausfällen benutzte, wird uns nicht verwundern. Hebbel aber hatte das „Ausklingeln" dieses „Bastards" seiner Judith schon längst übel vermerkt. Sagt er doch noch im August 1852 von Judith: „Nachgeahmt ist das Stück viel geworden, für das Beste, was es ins Leben rief, halte ich den genialen „Simson" von Gärtner, für das Schlechteste den maßlos zynischen Judas Ischarioth von Elise Schmidt" [1]). Deshalb sah es Hebbel nicht so ungern, daß die Mundt Rötscher an diesem Punkte angriff und ahnte nicht, daß der tiefere Beweggrund dieser Handlungsweise keineswegs ein rein künstlerischer war.

Indessen wurde in Berlin Maria Magdalene, diesmal auf der königlichen Bühne, aufgeführt. Gewiß war es nicht zuletzt Rötschers Verdienst, daß das Drama, für welches er 1847/48 einen so harten Strauß gefochten, trotz seiner „Unsittlichkeit" endlich über die „königlichen" Bretter gehen durfte. Küstner wurde dadurch zugleich die Verpflichtung auf „Julia" los. Wieder schrieb Rötscher vorher eine Einführung für die Spenersche Zeitung. Daß er es nur auf den Artikel in der Reichszeitung hin getan habe, ist eine anmaßende Behauptung à la Mundt. Hebbel aber, der Mundt damals wenig kannte, schreibt am 20. März an Bamberg: „Rötschers Jahrbücher sind eingegangen, und wenn sie das auch nicht wären, so würde ich sie bei der Richtung, die

---

[1]) Br. VIII 40.

der Herausgeber in der letzten Zeit genommen hat, kaum vorschlagen"[1]).

Die Rötscherschen Jahrbücher waren eingegangen mangels kräftiger Teilnahme und Unterstützung. Rötscher, das Beispiel Hebbels und Mundts mag es beweisen, mußte sehr bald entdecken, daß es bei allem guten Willen und bei allem Glauben an den unfehlbaren Maßstab des absoluten Geistes dennoch nicht möglich sei, allseitig anerkannte Kritik an den Werken der Gegenwart zu üben. Sofern sich der Jahrgang 1849 überhaupt noch mit Gegenwartsprodukten befaßt, wird er von Hebbel wie Mundt mißbilligt. Die Zeitschrift stellte sich deshalb wieder mehr auf die Werke der Klassiker ein und rückte damit vom ursprünglichen Programm vollends ab. Der 2. und 3. Jahrgang stehen nicht mehr auf der Höhe des ersten.

Hebbel, der 1847 und 1848 Rötscher neben, ja über Lessing gestellt hatte, schreibt jetzt: „Das Weiterschreiten der Kritik, die gerade jetzt auf einer sehr bedenklichen Mittelstufe zwischen dem etwas bornirten historischen und dem abstract philosophischen Urtheil ausruht, ist für unsere National-Literatur ebenso wichtig, wie die Steigerung der Production selbst"[2]).

Im Sommer 1850 unternimmt Hebbel eine Reise über Dresden, Leipzig nach Berlin und Hamburg. Dabei sah er, wie aus seinem Brief vom 8. Dezember[3]) hervorgeht, Rötscher kurz. Es wurde von einem Jahrbuch für dramatische Kunst und Literatur gesprochen, das an die Stelle des früheren Unternehmens treten könnte. Die Anregung ging von Hebbel aus, welcher für Produktion zu sorgen versprach, während Rötscher die Kritik übernehmen sollte. Die Zeitschrift würde in Wien erscheinen. Rötscher ging auf den Vorschlag ein. Ob seine Begeisterung dafür eine große gewesen, ist eine andere Frage. Der Zusammenbruch seiner eigenen Jahrbücher, Feindschaft und Undank, die

---

[1]) Br. IV 210.

[2]) Br. IV 216, 22. Mai 1850.

[3]) Br. IV 249.

er mit dem Unternehmen geerntet, wofür er sich mit ganzer Seele eingesetzt hatte, scheinen ihn recht entmutigt und seine Initiative gelähmt zu haben[1]). Seit 1850 ließ er kein neues Werk mehr erscheinen. Rötscher war aber eine persönlich so liebenswürdige Erscheinung und ein so anregender Geist, daß Hebbels Beziehungen zu ihm nach einer persönlichen Begegnung immer für etliche Wochen neu auflebten. So geschah es auch jetzt.

Heimgekehrt machte sich Hebbel sogleich daran, dem Trauerspiel in Sizilien seine endgültige Fassung zu geben[2]) und versah es mit einem Vorwort in der Form eines Sendschreibens an H. Th. Rötscher[3]). Ein Freundschaftsbeweis, aber auch eine Aufforderung, die Theorie der neuen Gattung festzustellen.

Durch den Buchhändler läßt Hebbel Rötscher Rubin und Trauerspiel in Sizilien zukommen. Er kündet sie ihm in einem Briefe an[4]). Noch bevor die Dichtungen und das Sendschreiben bei Rötscher eingetroffen, antwortet dieser am 23. Oktober 1850 erfreut dankend, läßt nachher aber wochenlang gar nichts mehr darüber verlauten, welchen Eindruck ihm die beiden kleinen Werke machten[5]).

Am 8. Dezember 1850[6]) wendet sich deshalb Hebbel wieder an ihn, sichtlich neuerdings gereizt über Rötschers passives Verhalten. — Anlaß gibt ihm der erwähnte Plan eines neuen Jahrbuchs für dramatische Kunst und Literatur, welcher eingehend besprochen wird. Dann aber benutzt er die Anfrage des Buchhändlers Weber, ob auch Rötscher ein Rezensionsexemplar der Julia zuzustellen sei, zu der Bemerkung: „Darauf weiß ich ihm nicht zu antworten. Sie haben vom Diamant an bis zum Herodes und meinen neuesten Sachen herab meine sämmtlichen Productionen un=

---

[1]) Vgl. R. Klein: Rötschers Leben und Wirken, S. 79.

[2]) Br. IV 233.

[3]) W. II S. 378.

[4]) Verloren und von Werner nicht erwähnt.

[5]) Vgl. Teil II Kap. II.

[6]) Br. IV 249.

besprochen gelassen." (Gemeint ist: in der Öffentlichkeit.) Hebbel fügt zwar höflich bei, er finde das sehr begreiflich, „da jedermann weiß, daß wir uns nicht fremd sind." Rötscher verstand jedoch diese Sprache und antwortete schon nach acht Tagen, im letzten Brief an Hebbel, den wir von ihm besitzen, am 16. Dezember 1850 [1]. Er spricht ausführlich von der neu zu gründenden Zeitschrift und macht Hebbel darauf aufmerksam, daß eine „besonders ergiebige Erndte an poetischen Gaben" nicht zu erwarten sei. „Sie müßten hier hauptsächlich selbst vor den Riß treten." Rötscher wünscht eine Zeitschrift, um wieder Raum zu eingehenderen Besprechungen zur Verfügung zu haben, welchen er in politischen Blättern nicht beanspruchen darf, und „doch kann man über poetische Erscheinungen, welche Probleme anregen, unmöglich in Umrissen sprechen. Dies ist daher der einzige Grund, warum ich z. B. Ihre Julia nicht besprechen kann. Ich würde nur oberflächlich sein, zustimmend und ablehnend." Und recht diplomatisch weiß er über Rubin und Trauerspiel in Sizilien ein Urteil zu fällen, das ebensowohl als ablehnende Kritik wie als Lob verstanden werden kann.

Der vorgeschützte Platzmangel, welcher Rötscher an der Besprechung von Hebbels Werken gehindert haben soll, ist eine etwas dürftige Ausrede. Bis in den Frühling 1850 standen ja Rötscher seine eigenen Jahrbücher zur Verfügung. Daß er mit seinem Urteil zurückhielt, findet seine Erklärung vielmehr in seinem Gefühl der Unsicherheit den Erscheinungen der neuesten Zeit gegenüber. Diese Unsicherheit mußte vor allem bei einer so völlig neuen und selbstsichern Erscheinung wie Hebbel zum Vorschein kommen. Rötschers ästhetische Vorstellungen, welche durchaus an den Klassikern und Hegel geschult worden waren, genügten nie völlig, um das Letzte in Hebbels dramatischem Schaffen zu verstehen, obgleich er die Größe desselben fühlte. Die Ideen, welche er aus den Dramen Hebbels heraus entwickelte, hatten viel hegelhaftere Färbung als in ihrem Schöpfer. Aus Hebbels

[1] Bamberg Br. II 316.

festem Glauben an seine Kritikerkunst schöpfte Rötscher die Sicherheit dem viel stärkeren Genie gegenüber. Sobald aber Rötscher entdecken mußte, daß Hebbel anfing, ihm nur noch sehr bedingt beizupflichten, konnte er nicht mehr damit rechnen, bei einer Analyse Hebbels Intentionen völlig nachzukommen. Zudem trat ja Hebbel nach Herodes drei Jahre lang mit keinem neuen Produkt größern Stils hervor, das den Charakter der neuen, versöhnlicheren Lebensstimmung trug, also nach Rötscherschem Sinn komponiert war. — Hebbels außerordentliche Empfindlichkeit gegen jede Kritik, die entschieden über das Verstehenwollen seiner Werke hinausging, konnte Rötscher nicht lange verborgen bleiben.

Wir werden den Grund für Rötschers Stillschweigen viel eher in diesen verschiedenen Momenten suchen als im „Platzmangel“.

## 1851.

Im April 1851 geht Hebbel nach Berlin um die Gastspielreise Christines auf den Sommer vorzubereiten. Bei dieser Gelegenheit hören wir zum erstenmal im neuen Jahre von Rötscher. Hebbel hat sehr engen Umgang mit ihm, trifft ihn alle Tage und nimmt hie und da die Mahlzeiten bei ihm ein. Rötschers liebenswürdige Art nimmt ihn sogleich wieder gefangen: „Er ist der Alte“, „es sind und bleiben gute Leute“ schreibt er an Christine[1]. In den Berliner Briefen, welche Hebbel für Schwarzers „Wanderer“ schrieb, wurde Rötscher mehrmals genannt. — Die Freunde fanden sich einig in ihren Klageliedern über die mißlichen Theaterverhältnisse, dank welchen auch der jüngst entstandene Michelangelo Hebbels abgelehnt wurde. Mit Recht sah Rötscher der Intendantur des Baron von Hülsen, der Küstner ablöste, noch sorgenvoller entgegen. Er wurde durch sie bald seines beratenden Einflusses am Theater ganz beraubt, da das frühergenannte Lesecomité aufgehoben wurde. — Mit

---

[1]) B. IV 272 ff.

Rötscher hat Hebbel namentlich Christines Gastspiele beraten; unter dem Brief vom 17. April 1851 an Christine[1]) findet sich eine Nachschrift von Rötschers eigener Hand. Gegen Ende des Aufenthalts verkehrt Hebbel am meisten mit Mundts. Ist es wohl ihrem Einfluß zuzuschreiben, wenn es im letzten Berliner Brief an Christine heißt: „Rötscher ist gut, aber schwach und links und rechts gebunden, ohne es nöthig zu haben"?[2]).

Aus den Frühlingsmonaten bis zum Wiedersehen im Sommer sind uns **keine** Briefe erhalten[3]).

---

[1]) Br. IV 277.

[2]) Br. IV 283.

[3]) In die Zeit zwischen Hebbels Berliner Fahrt im April und der Gastspielreise im Sommer fällt ein Brief, datiert vom 5. Juni (Br. IV S. 304), der nach Werners Ausgabe an Rötscher gerichtet sein soll. Der Brief hat Werner nur in Abschrift vorgelegen. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß der Brief nicht an Rötscher, sondern an Mundt gerichtet ist, daß wir es also hier mit dem von Werner als verloren bezeichneten Schriftstück vom 5. Juni zu tun haben (vgl. Anm. Werners S. 306). Mundt benachrichtigt Hebbel am 2. Juni (Bamberg Br. II 360), er habe ihm eine Wohnung gesucht, erzählt vom Antritt des „Herkules" Hülsen, welcher schon in der Wiege Rezensenten und Claquenschlangen erwürgt, bewundert den Mut Hebbels zu dramatischen Schöpfungen. Punkt für Punkt tritt Hebbel in seiner Antwort auf die angeschnittenen Themata ein, so auch durch die treffliche Stelle: „Sie bewundern den Muth, mit dem ich beim Drama beharre? Lieber Freund, das Drama ist die einzige Schwimmblase, mit der ich mich über dem Wasser erhalte, ich würde den großen Jammer der Zeit nicht ertragen, wenn ich ihn nicht durch die Kunst mir objectiviren dürfte!" — Durch diese Änderung des Adressaten wird auch viel verständlicher, weshalb sich Hebbel erfreut über die Aufhebung des Lesecomités äußert und dabei auf den Beifall des Empfängers rechnen darf. Dies Lesecomité hatte ja die Stücke der Mundt zurückgewiesen. Eines seiner wichtigsten Mitglieder war Rötscher selbst, der die Aufhebung dieser Institution eher bedauerte (vgl. Klein: Rötschers Leben und Wirken, S. 79). Ihn sucht Hebbel offenbar vom Gesamtverdammungsurteil auszunehmen, wenn er beifügt: „Dieß sei mit voller Achtung vor einigen Mitgliedern gesagt, die wohl nur darin fehlten, daß sie nicht auf der Stelle austraten, also sie sich zur ewigen Minorität, also zur Hampelmannschaft, verurtheilt sahen". Das wirft wiederum etwas Licht auf Hebbels letzte Äußerung über Rötscher.

Bei dem Gastspielaufenthalt in Berlin wurden die Reisebriefe für Schwarzer fortgesetzt. Im letzten Bericht findet sich folgende Charaktristik Rötschers [1]) „Ein Wort über den Mann und Menschen ist nicht überflüssig, da man von diesem ziemlich allgemein ein ganz verkehrtes Bild zu haben scheint. Niemand hat die Professorenperücke weiter weggeworfen als Rötscher; er gleicht einem gebildeten Officier, der, wenn er den Salon betritt, sichs gar nicht merken läßt, daß er den Degen je gezogen hat. Wer im geselligen Leben aus ihm den Hegelianer herauszuwittern glaubt, der verwechselt höchst wahrscheinlich den Hegelianismus mit dem Geist überhaupt und wähnt, dieser unbequeme Gast sei erst mit Hegel in die Welt gekommen; wer gar von gelehrtem Pedantismus redet, der muß im Verkehr an die allerleichteste Scheidemünze gewohnt sein, und sich einbilden, der Pedantismus fange an, wo die Unwissenheit und die Fadheit aufhört." —

An selber Stelle wird auch Mundt mit etlichen Komplimenten bedacht. Ungeschminkter erscheint Hebbels Eindruck im Tagebuch, wo er Rötscher „innerlichst gebildet, durch und durch liebenswürdig" nennt [2]). Von Mundt und Frau aber heißt es: „Anfangs comme il faut, aber außer Stande, unsern Umgang mit Rötscher zu ertragen" [3]). Mundt sei Diplomat in eigenem Interesse. Es werden Intriguenstücklein von ihm erzählt.

Am 6. Oktober 1851 [4]) sagt Hebbel dem „alten, theuren Freund" nochmals den wärmsten Dank für die im Sommer erwiesene Freundlichkeit. Sein Brief sei so lange ausgeblieben, weil er bis über die Ohren in einer großen „Deutschen Tragödie" stecke. Bei allem freundschaftlichen Ton wird nirgends ein tieferes, literarisches Problem angeschnitten. Keine Rede davon, daß Rötscher sein Berater wäre bei Agnes Bernauer. Nicht einmal das Geheimnis des

---

1) W. X 191.

2) Ta. III 4930.

3) Ta. III 492.

4) Br. IV 325.

Titels wird ihm anvertraut. Der Plan eines Jahrbuchs für dramatische Kunst und Literatur ist nicht aufgegeben, schmilzt aber zusammen.

Ob Rötscher sich aus seiner zunehmenden Passivität aufraffte und wenigstens antwortete, ist nicht zu ermitteln. Das Gefühl, Hebbel durchaus nicht mehr bieten zu können, was dieser von ihm erhofft hatte, lähmte ihn, und es scheint, als ob er aus diesem Empfinden heraus den Verkehr selber aufgab.

An Weihnachten erhält Hebbel von Christine Rötschers und Ulricis Abhandlungen über den Shakespeare geschenkt, „Bücher, die ich mir längst gewünscht hatte"[1]. Darunter sind wohl der 1. und 4. Teil der Abhandlungen zur Philosophie der Kunst zu verstehen, also die Analysen von Lear, Romeo und Julia und Kaufmann von Venedig.

## 1852—1863.
## Lösung des Verhältnisses:

Rötschers geringe Fähigkeit noch ungestempelte Dichtwerke auf ihren wahren Gehalt zu prüfen, gibt auch Kuh[2] als Grund der Lockerung im Verhältnis der beiden Männer an. Ein erneuter Beweis dieser Unfähigkeit gab nach Rötschers langem Schweigen wohl den unmittelbaren Anlaß, daß Hebbel sich von ihm abwandte.

Die im Herbst 1851 entstandene Agnes Bernauer wollte Hebbel in München im Frühjahr 1852 unter Dingelstedt zur Aufführung bringen[3]. Da traf Ende Januar aus Berlin die Botschaft ein, daß dort nächstens ein Drama gleichen Titels von Melchior Meyr zur Aufführung gelange, das von Schelling auch für München empfohlen werde. Melchior Meyr war Mitarbeiter der Rötscherschen Jahrbücher gewesen und hatte darin eifrigst die Theorie verfochten, das historische Drama müsse nur möglichst treu den Geschichtsverlauf wiederzugeben trachten. Offenbar ver-

---

[1]) Ta. III 5006.

[2]) Kuh: Biogr. II, S. 322.

[3]) Vgl. die Briefe von und an Dingelstedt. Bamberg II, S. 19ff.

mutete nun Hebbel, Rötscher, der beim Berliner Theater lange ein entscheidendes Wort mitzusprechen hatte, müsse das Meyr'sche Opus zum mindesten anerkennen, hatte doch Rötscher auch für die langweiligen Abhandlungen dieses Stümpers immer die Spalten der Jahrbücher offen gehalten. Schellings Protektorat über Meyr verstimmte ihn vollends gegen allen „hyperphilosophischen Krimskrams, den ich wirklich von Tag zu Tag mehr verachten lerne."

Aus dieser Stimmung heraus erklärt sich die Briefstelle vom 19. März 1852, wo er an Christine schreibt: „Debrois für sein schönes Carmen meinen besten Dank. Sein Plan mit der Julia ist gut, aber nicht Rötscher soll er die Brochüre widmen, sondern Dingelstedt. Der Eine thut gar Nichts für's Deutsche Drama, der Andere opfert sich dafür auf. Laß ihn dieß augenblicklich durch Kuh wissen, damit er nicht nach Berlin schreibt, um Gottes willen nicht!"[1])

Halb war es Politik von Hebbel, daß er die Broschüre Dingelstedt gewidmet wissen wollte, halb die Verstimmung gegen Rötscher, den er aber in diesem besondern Fall zu Unrecht anklagte, denn seit Aufhebung des Lesecomités hatte Rötscher kaum mitzureden bei der Repertoirgestaltung des Berliner Theaters.

Fassen wir die Gründe zusammen, welche zur Trennung von Hebbel und Rötscher geführt haben: Rötscher vermochte Hebbel nicht zu bieten, was er erwartet hatte. Es fehlte ihm an Sicherheit neuen Dichtwerken gegenüber, und seine philosophisch-analytische Methode trug nicht zuletzt die Schuld daran. Er verfiel immer mehr der Unproduktivität. — Hebbel aber war nicht der Mann, freundschaftliche Beziehungen aufrecht zu erhalten, wenn sie ihm keine neue geistige Nahrung mehr boten. Zudem wendet sich Hebbel nach 1850 überhaupt mehr und mehr von aller Philosophie

---

[1]) Br. IV 410. Kleins Aufsatz im Lit. Echo 1915 entnehme ich die Angabe, daß die dramat. „Studie über Fr. Hebbels Tragödie Julie von Karl van Bruyck, Wien 1852" wirklich die Widmung an Dingelstedt trägt.

und bloßen Theorie ab [1]), eine Stimmung, die sich in zahlreichen Epigrammen und Aussprüchen Luft macht. Wissenschaft der Kunst und Philosophie scheinen ihm später beide gleich unfruchtbar [2]). Wer so denkt, sieht sich natürlich nicht mehr nach einem Kunstphilosophen als Berater um. Daß Hebbel Rötschers früheres Verdienst, das feinsinnige Eindringen in klassische, besonders Shakespearsche Dramen, trotzdem durchaus zu würdigen wußte, beweist manches Wort in seinen späteren Schriften.

Noch etwas Verstimmung verrät der Aufsatz über Eckardt's dramaturgische Studien vom September 1853 [3]). Er will Rötscher den Platz neben Ulrici und Gervinus kaum mehr zugestehen. Kurz zuvor hatte Hebbel an Kuh nach Berlin geschrieben: „Rötscher ist wegen seines Stillschweigens so schrecklich gerechtfertigt, daß ich von Herzen wünschte, er wäre es weniger" [4]). Worauf das Bezug hat, ist dunkel.

Im Februar 1854 wird ein Brief gewechselt, beiderseits in herzlichem Ton. Hebbel schickt Rötscher Autographen, worum dieser ihn gebeten, und erzählt vom Erfolg seiner Magellona. Rötscher hatte ihm von seiner Apostelschaft für den Michelangelo berichtet. Hebbel dankt dafür: „Wenn Sie Genoveven gleiche Ehre angedeihen lassen, so werden Sie Ihre Verdienste um mich nur vermehren" [5]). — Mit dem ihm verbleibenden Einfluß scheint sich Rötscher doch noch zuweilen für Hebbels Werke eingesetzt zu haben.

Am 16. Mai 1856 schreibt Hebbel an Werner die charaktristischen Worte: „Ich würde mir alle Philosophen zweiten Ranges vom Halse halten, wenn sie nicht, wie z. B. Rötscher in seinem Kreis, Detailarbeiten liefern" [6]).

[1]) A. Schapire-Neurath: Fr. Hebbel. Aus Natur und Geisteswelt, Nr. 238, S. 118ff. Br. V 273.

[2]) Ta. IV 5816.

[3]) W. XII 28.

[4]) Neue Hebbel-Dokumente, hgg. von Kralik und Lemmermayer, Berlin 1913, S. 81.

[5]) Br. V 144.

[6]) Br. V S. 307.

Zwei Monate später trägt er Kolbenheyer Grüße an Rötscher auf[1]). 1857 wird Rötscher verschiedentlich wieder in einer Reihe mit Vischer und Gervinus genannt[2]).

Bald darauf setzt eine interessante Diskussion ein mit Kuh, die uns erst seit der ungekürzten Herausgabe der Briefe Hebbels an Kuh[3]) bekannt ist. Sie wirft ein peinlich scharfes Licht auf die sehr utilitaristische Freundschaftsauffassung Hebbels, wie auf Rötschers ewig unsicheres Zagen und Zaudern, wenn es galt, Hebbelsche Werke zu besprechen. Rötscher hatte durch Kuh Hebbel um die neuesten Gedichte bitten lassen. Dazu bemerkt Hebbel am 16. November 1857: „Rötscher ist naiv, ich ehre alte Reminiscenzen aber immer noch genug, um ihm meine Gedichte schicken zu können, wenn er sie verlangt. Fragen Sie ihn daher, ob er sein mir schon bei Gelegenheit der Weberschen Sammlung gegebenes Versprechen einer gründlichen Beurtheilung jetzt halten will, dann steht ihm eins zu Diensten und ich werde ihm schreiben. Sagen Sie ihm aber mit dürren Worten, daß es bis Weihnacht geschehen muß." — Am 27. November: „Auch Rötscher mögte ich das Exemplar lieber nach als vor der Kritik schicken." — Am 13. Dezember: „Ich sende Ihnen hiebei 2 Exemplare meiner Gedichte. Das eine ist für Rötscher bestimmt. Für beide Herren lege ich Briefe bei"[4]). — Am 9. Mai 1858: „An meinen Gedichten erlebe ich viel Erfreuliches. Um so eher kann ich mich mit Geduld in das Unglück finden, daß die Herren Ulrich und Rötscher sie ignoriren. Dagegen ist es billig, daß sie .... die Exemplare wieder herausgeben. Ich bin darum in Verlegenheit, da ein Paar Männer von ganz anderm Rang als Rötscher jetzt einnimmt .... die Sammlung zu besprechen wünschen. Lassen Sie sich daher von diesen characterlosen Leuten nicht vertrösten, sondern bestehen Sie auf die Bücher, statt auf die Recensionen, ich will ihre Be-

---

[1]) Br. V S. 332.

[2]) Br. VI S. 73, W. XII S. 142.

[3]) Kralik und Lemmermayer, Hebbel-Dokumente S. 111 ff.

[4]) Der Brief ist verloren und von Werner nicht erwähnt.

urtheilungen nicht mehr, als Anzeigen kommen sie zu spät und als Vota haben sie kein Gewicht. Das können Sie ihnen trocken sagen."

In Weimar sah Hebbel im Sommer dieses Jahres 1858 Narciß von Brachvogel und berichtet darüber an Christine [1]): „Nun, ich begreife, daß ein Virtuos wie Dawison nach dieser scheußlichen Ausgeburt des Berlinerthums mit Begierde gegriffen hat, um sich im Radschlagen hervorzuthun, aber wenn H. Th. Rötscher das wirklich anpreisen konnte, so bleibt nur die Wahl, ob man den Mann für einen moralischen oder einen intellectuellen Wicht erklären soll." Es ist die alte Klage, der alte Kampf in der Beurteilung der Neuerscheinungen. — 1859 beginnt die Rezension einer Hamletschrift: „Wenn wir nicht irren, so war es der einst so hoch renommirte Berliner Theaterkritiker Rötscher ..." [2]) und er schiebt Rötscher die Anmaßung unter, er glaube Hamlet völlig erklärt zu haben, was sehr übertrieben ist [3]). In ähnlich ironischer Weise wird der Geheimrat Rötscher 1860 als Kranzwinder Gutzkows zitiert [4]).

Fast drei Jahre dauerte es, bis Hebbels Narcissusgrimm verflogen war. Die Stellen, wo Rötscher zitiert wird in den Jahren 1861—63, zeigen aber deutlich, daß Hebbels objektivstes und letztes Urteil über Rötscher wesentlich anders lautet. Zu verschiedenen Malen wird Rötscher mit Vischer, Gervinus, Uhland, Mörike genannt [5]). Anläßlich der Nibelungenaufführung in Berlin schreibt Hebbel an Stern: „Urtheile habe ich nicht gesehen, das von Rötscher in der Haude und Spenerschen Zeitung würde mich interessirt haben, nicht seiner selbst wegen, sondern weil wir früher ein Verhältnis zueinander hatten ..." [6]). — Wie

---

[1]) Br. VI 152. Das ganze Urteil bezieht sich auf Narciß und nicht auf Dawison wie R. Klein meint. Dann sind auch keine Unstimmigkeiten zu erklären.

[2]) W. XII 259.

[3]) Vgl. Kunst der dramat. Darstellung II S. 99.

[4]) W. XII 267.

[5]) Br. VII 217. Hebbel-Dokumente S. 161.

[6]) Br. VII 297.

wert aber die Abhandlungen des philosophischen Analytikers Rötscher über klassische Kunstwerke aus den Jahren 1837—47 Hebbel blieben, belegt am besten eine Stelle aus dem 1861 geschriebenen Aufsatz: Shakespeares Zeitgenossen und ihre Werke[1]): „Welche Meisterstücke hat Lessing geliefert, als er Corneille und Voltaire zergliederte... und welchen Genuß gewährt, um doch auch aus dem positiven Gebiet Etwas anzuführen, eine Rötscher'sche Abhandlung über ein Shakespearesches Werk! Wer das [als Kritiker Künstler zu sein] aber nicht vermag, der soll ganz davon bleiben, denn das Decomponiren beruht auf denselben Gesetzen, wie das Componiren, wenn das eine auch ein bewußter Act des Verstandes ist, das andere ein unbewußter der Phantasie."

Es gibt keine Werturteile, welche mehr dem subjektiven Gefühl unterworfen sind als die ästhetischen. Zwischen einer markanten, selbstbewußten Künstlerpersönlichkeit wie Hebbel, die nur sich selbst als Maßstab gelten läßt, und dem Kunstphilosophen, welcher seinen objektiv sein wollenden Maßstab vom „absoluten Geist" borgen muß, kann der Kampf nicht ausbleiben. Meist wird er, wie in unserm Fall, ein höchst ungleicher sein. Ganz abgesehen von den dargestellten persönlichen Gründen, lag es in der Natur der Sache, daß Hebbel und Rötscher ihr Bündnis bald lösten. Hebbels selbstherrlicher Charakter konnte den Bruch nur beschleunigen. Solange aber Hebbel bei Rötscher das wahre, einzig richtige Kunsturteil gefunden zu haben glaubte, ließ er sich in hohem Maß von ihm bestimmen. Diese literarischen Beziehungen, welche in den Jahren 1847 und 1848 ihren Höhepunkt erreichten, darzustellen, ist die Aufgabe des zweiten Teils unserer Arbeit. Da die äußeren Beziehungen hier mit ziemlicher Vollständigkeit dargelegt wurden, können wir uns in der Hauptsache an das Ideengeschichtliche halten.

[1]) W. XII 292.

## II. Teil.

# Die geistigen Beziehungen.

## Erstes Kapitel.

# Die Stellung zu Hegels Theorie des Tragischen.

**Rötschers und Hebbels Stellung zu Goethes Wahlverwandtschaften. Der Gegensatz der Rötscher-Hegelschen zur Hebbelschen Auffassung des Tragischen.**

Hebbels Kenntnis von Rötschers Abhandlungen über Lear und die Wahlverwandtschaften.

In der großzügigen, weltgeschichtlichen Betrachtung, welche Hebbel im Eingang seines Vorworts zu Maria Magdalene in Bezug auf das Drama anstellt, werden als die bedeutendsten dramatischen Erzeugnisse der Neuzeit Goethes Faust und Wahlverwandtschaften genannt, kurz charaktrisiert und kritisiert. Die Wahlverwandtschaften waren schon mehrfach, mit Recht, wie Hebbel beifügt, als dramatisch bezeichnet worden. Als erster hatte Solger auf den tragischen Gehalt dieses Romans hingewiesen[1]). Immermann nennt in seinen Memorabilien Herrmann und Dorothea und die Wahlverwandschaften dramatischer als irgendeines der Dramen Goethes[2]). Auf die letztere Verbindung mit Hebbel wies zuerst Herbert Koch[3]) hin, während die Beziehung

[1]) Solgers nachgelassene Schriften, hgg. von L. Tieck, Bd. I 175ff.

[2]) Immermann: Memorabilien, Hempelausgabe XVIII, S. 164.

[3]) Herbert Koch: Über das Verhältnis von Drama und Geschichte gei Hebbel, Diss. Leipzig 1904.

zu Solger vor allem von Oscar Walzel [1]) hervorgehoben wurde.

Weitaus die eingehendste Analyse der Wahlverwandtschaften aber hatte Rötscher geschrieben, und wir wissen, daß Hebbel die ersten „Abhandlungen zur Philosophie der Kunst" bereits in Kopenhagen gelesen hatte [2]). Das Verdienst, als erster auf diese Einflußmöglichkeit hingewiesen zu haben, gebührt André Tibal [3]). Er behandelt eingehend die Verwandtschaft der Kunstanschauungen Hebbels und Rötschers sowohl in dieser speziellen Frage als im allgemeinen in dieser Frühzeit. Bei näherer Betrachtung werden wir ihm aber den Vorwurf nicht ersparen dürfen, daß er in der Parallelisierung der Rötscher-Hegelschen und Hebbelschen Gedankenwelt zu weit gegangen. Indem wir uns bemühen werden, möglichst scharf zu trennen zwischen dem, was Hebbel schon damals übernommen und seinen eigenen Anschauungen über Goethes Werk, werden wir nicht nur der Gedankenwelt unseres Dichters besser gerecht, sondern es wird auch leichter sein, festzustellen, inwiefern Hebbel sich später durch Rötscher bestimmen ließ.

## Rötschers erste Abhandlung. Über seine Methode. König Lear.

Seinen Abhandlungen zur Philosophie der Kunst schickt Rötscher eine theoretische Begründung seiner Methode voraus: „Das Verhältnis der Philosophie der Kunst und der Kritik zum einzelnen Kunstwerk" [4]). Er geht dabei von Anschauungen aus, wie sie seiner ganzen Zeit geläufig geworden waren, vorbereitet durch Sturm und Drang sowie Klassizismus, allgemein verbreitet durch die Romantik, Schelling und Hegel: Das Kunstwerk ist ein organisches Ganzes, das für sich betrachtet und aus sich erklärt werden will.

---

[1]) O. Walzel: Hebbelprobleme S. 46 f.

[2]) Vgl. I. Teil Einleitung.

[3]) André Tibal: Hebbel, sa vie et ses oeuvres, 1813—1845, S. 652—58.

[4]) Rötscher: Abhandlungen zur Philosophie der Kunst, I. S. 1—72.

Es ist die Offenbarung der absoluten Idee in der sinnlichen Wirklichkeit, die Vereinigung von Real und Ideal, von Subjekt und Objekt. Einen besonderen Anstoß zu dieser Erkenntnis brachten die Werke Goethes, denn er versetzt in den „Äther der Idee". — Da nun der nötige Standpunkt zur vollen, würdigen Betrachtung eines Kunstwerks gewonnen ist, hält es Rötscher an der Zeit, sich mit dem einzelnen Kunstwerk zu beschäftigen. Das führt ihn zur Entwicklung seiner philosophischen Methode. Sie soll alle Gesichtspunkte umfassen, die Frage nach dem „Was" (Idee) im Kunstwerk so gut als nach dem „Wie" (Gestaltung). Der philosophische Kritiker soll begreifend durchdenken, was der Künstler geschaut hat, also womöglich positive Kritik bieten. Wir haben schon früher darauf hingewiesen, wie außerordentlich Hebbel diese Methode zusagen mußte[1]), wie er sie schon früher gefordert hatte. Abgesehen davon fand er aber in Rötschers Abhandlung nichts Neues. Er wird schwerlich aus dieser Schrift den Eindruck bekommen haben, der junge Hegelianer betrachte den Standpunkt der Kunst als überwunden, wie Tibal dies behauptet. Rötscher gibt im Gegenteil nur seiner Freude Ausdruck, daß die Philosophie endlich fähig geworden, nicht nur mit kaltem Verstand, sondern innerlich begreifend an das Kunstwerk heranzutreten, daß sie bewußt die innere Notwendigkeit dessen nachzuweisen vermag, was der Künstler unbewußt gestaltete. „Allerdings ist der philosophische Gedanke die letzte Instanz, welche über den Werth oder Unwerth der Objecte in Bezug auf die Idee die Entscheidung giebt"[2]). Aber der stark künstlerisch empfindende Rötscher äußert selbst, daß dichterischer Sinn die zu aller Kunstbeschäftigung unerläßliche Bedingung ist[3]). „In der Kunstbetrachtung reicht nun einmal die Dialektik nicht aus, es gehört dazu durchaus die künstlerische, auf Wahlverwandtschaft beruhende An=

---

[1]) Teil I S. 6—7.

[2]) Rötscher a. a. O. S. 52.

[3]) Rötscher a. a. O. S. 16.

## Rötschers und Hebbels Stellung zu den Wahlverwandtschaften.

Ganz eindeutig tritt aber diese Einstellung zutage in seinem Urteil über die Wahlverwandtschaften. Es ist ein volles Jahr nach dem Studium der Rötscherschen Abhandlung niedergeschrieben, also zu einer Zeit, wo Hebbel sich der scharfen Beweisführung Rötschers in der Interpretation mehr entzogen hatte. Die Wahlverwandtschaften eigneten sich überhaupt besser für die Hebbelsche Betrachtungsweise als Lear, der tatsächlich auch äußerlich den stark ethischen Grundton hervorklingen läßt.

### a) Rötschers Abhandlung.

Greifen wir zunächst auf Rötschers Analyse zurück[1]): Er geht vom Gedanken aus: Jedes echte Dichterwerk stellt den Triumph der sittlichen Idee dar, ja es sucht zuweilen sogar die sittliche Macht in ihrer Wurzel und ursprünglichen Gestalt auf, um ihre Unverletzlichkeit zu enthüllen. Das geschieht in freier, leichter Gestalt, entfernt von dürrer Moral, obgleich der Dichter dadurch der Gefahr nicht entgehen kann, mißverstanden zu werden. Die Mißverständnisse in Bezug auf die Wahlverwandtschaften sind gerade ein Beweis ihres hohen, künstlerischen Wertes. — Wer die Grundtatsachen des Lebens künstlerisch gestalten will, muß das allgemeinste in die individuelle Gestalt bringen. Auf ihrem höchsten Gipfel scheint daher die Poesie ganz äußerlich. In diesem Sinn ist die Antigone der erschöpfende, nicht mehr zu überbietende künstlerische Ausdruck für den Gegensatz: Staatsmacht — Pietät, Homer für das Heroentum, Romea und Julia für die Liebe, Faust für das Erkenntnisstreben. Solch absolute Kunstwerke bezeichnet Rötscher als die „weltgeschichtlichen". So wie sich der Weltgeist seine angemessenen Organe schafft für seine Entwicklung, so gewinnt der Geist auch in der Sphäre der Kunst stets seinen adäquaten Ausdruck und treibt diejenigen Werke der Kunst hervor, in welchen die wesentlichen Züge und Rätsel unseres Lebens

[1]) Rötscher: Abhandlungen II S. 4.

für alle Zeiten erschöpfend gelöst sind [1]). In die Reihe dieser weltgeschichtlichen Werke gehören nun auch die Wahlverwandtschaften. Sie haben sich zur Aufgabe gestellt, die substanzielle Macht der Ehe künstlerisch zu entfalten. Sie ist die Grundlage aller sittlichen Ordnung, der Pfeiler des sich zum Gebäude des Staats abschließenden sittlichen Geistes. Diese Lebensform und somit ihre künstlerische Gestaltung wurde erst durch die freie, christliche Weltanschauung wirklich möglich, da sich in ihr zwei gleichberechtigte, freie Individuen zu einer sittlichen Einheit durchdringen, deren Grundlage und Ausgangspunkt die freie Hingebung des ganzen Menschen bildet. Es ist eine freiwillige Abhängigkeit, in der sich jedes ganz von dem andern zurückempfängt. Die Ehe versittlicht die Leidenschaft, sie beruht auf einer Verzichtleistung des ungebundenen Empfindens. Nachher tritt jede Empfindung zu einem andern Wesen, welche in der Gestalt der Leidenschaft, also Naturgewalt, erscheint, als der eigentliche Feind, der Dämon der Ehe auf. Der Zustand ist ein unfreier, der menschlichen Bestimmung widersprechender, wodurch sich das Individuum selbst auf den Standpunkt der Naturnotwendigkeit, des Chemismus zurückversetzt [2]). Insofern der Mensch nun einerseits von der als Naturgewalt auftretenden, ihn willenlos unterjochenden Empfindung getrieben wird, zugleich aber sich von seiner sittlichen Substanz in seinem Bewußtsein nicht lösen kann, ist er in einen tragischen Konflikt gesetzt. Das Gemüt ist der Schauplatz geworden, auf welchem die bezeichneten Mächte um ihre Existenz ringen und den Menschen in den unseligsten, zerstörendsten Widerspruch mit sich selbst werfen. Je mehr nun dieser Konflikt in das Gemüt hineinverlegt ist, je mehr seine Lösung jeden äußern Hebel, jede äußere Einwirkung verschmäht, desto gewaltiger und reiner sind die Wirkungen. Die Lösungsmöglichkeit des Konflikts ist eine doppelte, entweder kann sich das Individuum vermittels seiner sittlichen Freiheit aus dem Kampfe sieg-

---

[1]) a. a. O. S. 8.

[2]) a. a. O. S. 20ff.

reich herausringen und selbstbewußt die Schuld seiner Unfreiheit tilgen, oder aber der Riß ist zu tief, der Schmerz zehrt das Lebensmark auf, und das Individuum geht darin zugrunde. Der Sieg der sittlichen Idee, der vermittels des an ihrer Stärke zerschellenden, aber sich rastlos wehrenden Individuums zur Erscheinung kommt, wird an poetischer Fülle und an Gehalt weit den aus dem Bewußtsein und der freien Reflexion gewonnenen Sieg überbieten. In diesem letztern Fall zollen wir die Teilnahme in weit höherem Maße einem weiblichen Charakter als einem männlichen, der sich in der Ehe noch lange nicht erfüllt. Der männlichen Natur bleibt es immer und ewig versagt, ein Kind der Natur und ihr Opfer zu sein[1]), sie hat sich selbstbewußt zu ihrer Bestimmung zu erheben und sich denkend und handelnd in den Kampf mit sich und der Welt einzulassen, um sich daraus zum sittlichen Charakter hervorzubringen[2]).

Nach diesen grundlegenden Betrachtungen über das Thema der Wahlverwandtschaften bietet Rötscher eine eingehende Entwicklung der einzelnen Charaktere, um in einem letzten Abschnitt die künstlerische Komposition des Romans zu beleuchten[3]). Hier findet sich die Bemerkung, daß sich die Wahlverwandtschaften Wilhelm Meister gegenüber verhalten, wie das alle Zustände des heroischen Zeitalters umfassende Epos gegen die beschränkte Handlung eines antiken Dramas. Und dasselbe Bild wird angewandt[4]), wenn „Mittler" dem antiken Chor verglichen wird, eine Rolle, welche Solger dem Architekten zugesprochen hatte.

Die Betrachtung der Komposition gibt Rötscher auch Anlaß, auf das Problem der Ehe zwischen Eduard und Charlotte einzugehen, welche Hebbel zum Ausgangspunkt seines Angriffes macht. Von der Tatsache ausgehend, daß Eduard und Charlotte früher durch Umstände genötigt worden waren, ihre Hand andern, gegen ihre Neigung, zu

---

[1]) Vgl. damit Hebbels „Golo".

[2]) a. a. O. S. 29.

[3]) a. a. O. S. 147.

[4]) a. a. O. S. 141.

reichen, daß sie offenbar ohne großes Widerstreben eingewilligt und sich später wiedergefunden hatten, fragt Rötscher: „Waren denn aber nicht Beide dadurch schon in gewissem Sinne, mit einem Widerspruch in die Ehe getreten, indem sie füreinander empfindend, einem Andern ihre Hand reichten? Daß sie dies aber überhaupt vermochten, giebt uns den Beweis der Selbsttäuschung, in der sie sich befunden. Und hierin möchten wir auch den tiefern Keim der Urschuld beider sehen, der nachher zu so bitterer Frucht reift"[1]).

Abschließend sagt Rötscher: Der Verfolg unseres Werkes verkehrte die beiden Welten der Freiheit und der Naturnotwendigkeit. Der letzteren anheimfallend waren die Individuen dadurch auch in dem Wahn befangen, hierin erfülle sich ein höheres Gesetz, dem der Mensch sich gar nicht zu entziehen vermöge, und die sittliche Freiheit, wie das Werk des sittlichen Geistes, die Ehe, sank ihnen dagegen zu einem Unberechtigten herab. Schließlich aber umleuchtet uns überall die Gegenwart des sittlichen Geistes, der sich zugleich als wahrhafte Vorsehung offenbart[2]).

Wir haben mit Absicht eine ziemlich eingehende Darstellung der Hauptgedanken dieser glänzenden Abhandlung Rötschers geboten. Zunächst mag daraus hervorgehen, wie gläubig getreu Rötscher im Sinne seines Meisters die Analysen durchführte. Bis in das kleinste Detail macht sich Hegels Betrachtungsweise fühlbar. Wie tiefgründig und geistvoll das Ganze ist, belegt am besten Hebbels Urteil[3]). Zu keiner andern Schrift Rötschers hatte Hebbel ein so enges Verhältnis, zu keiner andern lassen sich aber auch so viel positive und negative Beziehungen nachweisen.

### b) Hebbels Urteil.

Zum erstenmal erinnert sich Hebbel dieses Aufsatzes, wie wir bereits erwähnten, als er sein Vorwort zu Maria

[1]) a. a. O. S. 151/2.
[2]) a. a. O. S. 194/5.
[3]) Eingang des 1. Teils.

reichen, daß sie offenbar ohne großes Widerstreben eingewilligt und sich später wiedergefunden hatten, fragt Rötscher: „Waren denn aber nicht Beide dadurch schon in gewissem Sinne, mit einem Widerspruch in die Ehe getreten, indem sie füreinander empfindend, einem Andern ihre Hand reichten? Daß sie dies aber überhaupt vermochten, giebt uns den Beweis der Selbsttäuschung, in der sie sich befunden. Und hierin möchten wir auch den tiefern Keim der Urschuld beider sehen, der nachher zu so bitterer Frucht reift“ [1]).

Abschließend sagt Rötscher: Der Verfolg unseres Werkes verkehrte die beiden Welten der Freiheit und der Naturnotwendigkeit. Der letzteren anheimfallend waren die Individuen dadurch auch in dem Wahn befangen, hierin erfülle sich ein höheres Gesetz, dem der Mensch sich gar nicht zu entziehen vermöge, und die sittliche Freiheit, wie das Werk des sittlichen Geistes, die Ehe, sank ihnen dagegen zu einem Unberechtigten herab. Schließlich aber umleuchtet uns überall die Gegenwart des sittlichen Geistes, der sich zugleich als wahrhafte Vorsehung offenbart [2]).

Wir haben mit Absicht eine ziemlich eingehende Darstellung der Hauptgedanken dieser glänzenden Abhandlung Rötschers geboten. Zunächst mag daraus hervorgehen, wie gläubig getreu Rötscher im Sinne seines Meisters die Analysen durchführte. Bis in das kleinste Detail macht sich Hegels Betrachtungsweise fühlbar. Wie tiefgründig und geistvoll das Ganze ist, belegt am besten Hebbels Urteil [3]). Zu keiner andern Schrift Rötschers hatte Hebbel ein so enges Verhältnis, zu keiner andern lassen sich aber auch so viel positive und negative Beziehungen nachweisen.

### b) Hebbels Urteil.

Zum erstenmal erinnert sich Hebbel dieses Aufsatzes, wie wir bereits erwähnten, als er sein Vorwort zu Maria

---

[1]) a. a. O. S. 151/2.
[2]) a. a. O. S. 194/5.
[3]) Eingang des 1. Teils.

reichen, daß sie offenbar ohne großes Widerstreben eingewilligt und sich später wiedergefunden hatten, fragt Rötscher: „Waren denn aber nicht Beide dadurch schon in gewissem Sinne, mit einem Widerspruch in die Ehe getreten, indem sie füreinander empfindend, einem Andern ihre Hand reichten? Daß sie dies aber überhaupt vermochten, giebt uns den Beweis der Selbsttäuschung, in der sie sich befunden. Und hierin möchten wir auch den tiefern Keim der Urschuld beider sehen, der nachher zu so bitterer Frucht reift" [1]).

Abschließend sagt Rötscher: Der Verfolg unseres Werkes verkehrte die beiden Welten der Freiheit und der Naturnotwendigkeit. Der letzteren anheimfallend waren die Individuen dadurch auch in dem Wahn befangen, hierin erfülle sich ein höheres Gesetz, dem der Mensch sich gar nicht zu entziehen vermöge, und die sittliche Freiheit, wie das Werk des sittlichen Geistes, die Ehe, sank ihnen dagegen zu einem Unberechtigten herab. Schließlich aber umleuchtet uns überall die Gegenwart des sittlichen Geistes, der sich zugleich als wahrhafte Vorsehung offenbart[2]).

Wir haben mit Absicht eine ziemlich eingehende Darstellung der Hauptgedanken dieser glänzenden Abhandlung Rötschers geboten. Zunächst mag daraus hervorgehen, wie gläubig getreu Rötscher im Sinne seines Meisters die Analysen durchführte. Bis in das kleinste Detail macht sich Hegels Betrachtungsweise fühlbar. Wie tiefgründig und geistvoll das Ganze ist, belegt am besten Hebbels Urteil[3]). Zu keiner andern Schrift Rötschers hatte Hebbel ein so enges Verhältnis, zu keiner andern lassen sich aber auch so viel positive und negative Beziehungen nachweisen.

### b) Hebbels Urteil.

Zum erstenmal erinnert sich Hebbel dieses Aufsatzes, wie wir bereits erwähnten, als er sein Vorwort zu Maria

---

[1]) a. a. O. S. 151/2.

[2]) a. a. O. S. 194/5.

[3]) Eingang des 1. Teils.

Magdalene schrieb[1]). Wenn er dort Faust und die Wahlverwandtschaften als die zwei bedeutendsten modernen Tragödien bezeichnet, so wird ihm Immermanns und Rötschers Urteil vorgeschwebt haben. Vor allem aber ist es sehr wahrscheinlich, daß er an Rötschers Ausführungen über die weltgeschichtlichen Kunstwerke denkt, wenn er am Schluß seiner Kritik beifügt, daß seine „sehr motivirten Einwendungen diesen beiden welthistorischen Productionen durchaus Nichts von ihrem unermeßlichen Werth abdingen." Die Ähnlichkeit in der Einstellung zu dem Roman fällt vor allem auf, wenn wir dies Urteil vergleichen mit dem letzten Hebbels über das gleiche Werk, welches ablehnend lautet[2]).

In einem sehr wichtigen Punkt, ja, von seinem Standpunkt aus gesehen in dem weitaus wichtigsten und grundlegendsten Punkt, weicht aber Hebbel völlig von Rötscher wie von Solger ab[3]).

Rötscher hatte in Bezug auf die Konventionsehe zwischen Charlotte und Eduard die Frage geradezu aufgeworfen: „Waren denn aber nicht Beide dadurch schon in gewissem Sinn mit einem Widerspruch in die Ehe getreten?" Und er antwortet, daß gerade darin der tiefere Keim der Urschuld beider liege. Er hat damit nur schärfer ausgesprochen, was bereits Solger äußert: „Die πρώταρχός ἄτη liegt schon in dem schwankenden Zustande, in dem die weislich von Gott getrennte Verbindung Eduards und seiner ehemaligen Geliebten doch geschlossen wird"[4]).

---

[1]) W. XI S. 41/2.

[2]) Br. VI 265.

[3]) Walzel (Hebbelprobleme 46—48) wie Tibal (S. 656), welche eine eingehendere Besprechung von Hebbels Kritik an den Wahlverwandtschaften bieten, sehen dabei durchaus am Wesentlichen vorbei durch ihr Bestreben, in Hebbel Hegelsche und Solgersche Gedanken wiederzufinden. Es kann keine Rede davon sein, daß Hebbel in den Wahlverwandtschaften und Faust zu kritisieren fand, daß sowohl durch Faust als durch Eduard die Menschheit nicht zu einer höheren Stufe emporgehoben werde. Ebensowenig ist der Einwand Solgers, daß Eduard eine zu schwache Natur mit demjenigen Hebbels zu vergleichen (s. später). Tibals völlig schiefe Bemerkung, welche Hebbel eine geradezu einfältige Auffassung von Goethes Roman unterschiebt, beweist sein Mißverstehen.

[4]) Solger a. a. O. S. 179.

Gerade hier setzt Hebbel mit seiner scharfen, selbständigen, auch den größten Geistern gegenüber immer furchtlosen Kritik ein. Die Anschauung zwar, daß die Ehe zwischen Eduard und Charlotte von Goethe als eine Urschuld aufgefaßt worden sei, übernimmt Hebbel aus der Solger-Rötscherschen Interpretation, um dann aber von diesem Standpunkt der Betrachtung aus Goethe zu bekämpfen: „Zwar hat Goethe wohl wieder zu einem großen Drama den Grundstein gelegt und hat gethan, oder vielmehr zu thun angefangen, was allein noch übrig blieb, er hat die Dialectik unmittelbar in die Idee selbst hineingeworfen", aber er „hat nur den Weg gewiesen, man kann kaum sagen, daß er den ersten Schritt gethan, — in den Wahlverwandtschaften setzte er voraus, was er zu beweisen oder zu veranschaulichen hatte. Wie Goethe, der durchaus Künstler, großer Künstler war, in den Wahlverwandtschaften einen solchen Verstoß gegen die innere Form begehen konnte, daß er, einem zerstreuten Zergliederer nicht unähnlich, der, statt eines wirklichen Körpers, ein Automat auf das anatomische Theater brächte, eine von Haus aus nichtige, ja unsittliche Ehe, wie die zwischen Eduard und Charlotte zum Mittelpunct seiner Darstellung machte und dies Verhältniß behandelte und benutzte, als ob es ein ganz entgegengesetztes, ein vollkommen berechtigtes wäre, wüßte ich mir nicht zu erklären; daß er aber auf die Hauptfrage des Romans nicht tiefer einging, — das ging aus seiner ganz eigen complicirten Individualität hervor."

Daß dies eine sehr deutliche, weder Solger- noch Rötschereinfluß verratende Kritik ist, wird niemand bestreiten. Um aber eine Vergleichsbasis zu gewinnen, müssen wir uns zunächst klar machen, welche innere Form Hebbel von den Wahlverwandtschaften forderte.

### Hebbels Anschauungen, welchen sein Urteil über die Wahlverwandtschaften entsprungen.

Hebbel rügt, daß Goethe eine unsittliche Ehe zum Ausgangspunkt genommen, obgleich seine „Hauptfrage" und Absicht [nach Hebbels Meinung!] war, den Zwiespalt, die

Dialektik in der Idee nachzuweisen. Das kann nur heißen: Goethe hätte von einer Ehe ausgehen sollen, die aus warmer, inniger Liebe entsprungen, und an dieser Ehe wäre nachzuweisen gewesen, wie sie dennoch brechen muß, weil sich das Individuum durch sie in seinem notwendigen, eingeborenen Expansionsbedürfnis beengt fühlt. Die Idee setzt einerseits die Lebensformen, so z. B. die Ehe, die Idee setzt aber auch das Individuum, diesen Punkt, welcher in seiner Bedingtheit notwendig egoistisch sein muß, denn der Punkt vertieft sich in sich selbst[1]). Die menschliche Bedingtheit, der notwendige Selbsterhaltungs- und Entwicklungstrieb und die sittlichen Lebensformen stehen sich feindlich gegenüber, obschon sie beide aus der Idee entsprungen. „Die menschlichen Institutionen wollen den allgemeinen Menschen, der Mensch aber, wer und wie er sei, will sich individualisiren ja ist individualisirt; daher der Bruch"[2]). Das ist die Dialektik, welche Hebbel in der Idee selbst sieht und dargestellt wissen will, der Ursprung aller Tragik. Institutionen und Individuum müssen durch die Verschiedenheit der Ziele, welche sie verfolgen, notwendig zusammenprallen, und der Einzelne als der Schwächere, Unberechtigtere im Verhältnis zum Ganzen fällt in diesem Kampf stets der tragischen Vernichtung anheim. Das ganze Weltgeschehen besteht in solchem Kampf zwischen dem Einzelmenschen, der aus innerem Trieb stets sich selber wollen, also egoistisch sein muß und dem Universum, wie es sich in den Institutionen auswirkt. Das ganze Weltgeschehen ist deshalb die Tragödie des Menschentums[3]).

Wir sind damit auf die Grundüberzeugung Hebbels, auf den Kern seiner Weltanschauung gestoßen, und zwar nicht nur auf die Weltanschauung, wie sie sich im jungen Hebbel gebildet hat, und wie sie in unzähligen Stellen seiner

---

[1]) Ta. 2637.

[2]) Ta. III 4184, 30. Mai 1847, vgl. schon Ta. 3807, 3931, 4166, 4176, 4189.

[3]) Vgl. Zinkernagel: Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie. S. 40 ff.

ersten Schriften ihren kraß pessimistischen Ausdruck findet, sondern wie sie sich in ihm behauptet hat auch zu der Zeit, wo er den Jammer des Einzelindividuums, das durch diese Dialektik zermalmt wird, weniger laut erklingen läßt und dafür die Notwendigkeit und das Recht des Weltwillens betont, wo er einsieht, wie segensreich dieser Kampf ist. Sobald sich aber Hebbel zum optimistischen Glauben an die heilvolle Notwendigkeit des Weltgeschehens durchgerungen, war er in gefährliche Nähe des Hegelschen Weltbildes gerückt, gefährlich insofern, als seither immer wieder der Versuch gemacht wird, Hebbel zum Hegelianer zu stempeln, ja, schon im jungen Hebbel die Hegelsche Denkungsart aufzuspüren. Beziehungen lassen sich nicht abstreiten, dennoch hat sich Hebbel unseres Erachtens mit vollem Recht dagegen verwahrt, unter die Hegelianer gezählt zu werden[1]).

Es kann sich im Rahmen dieser Arbeit natürlich nicht darum handeln, den Gegensatz des Hegelschen und Hebbel-

[1]) Neuerdings sucht H. Glockner (Preußische Jahrbücher April 1922) das vielumstrittene Problem Hebbel und Hegel auf breitester Basis zu lösen. Die außerordentlich tiefgründige Arbeit geht vom Gedanken aus, daß Hegel und Hebbel aus demselben geistigen Zeitklima erwachsen. Es war das Gefühl der nachgoetheschen Zeit, wissend geworden zu sein, und insofern hat sie in Hegel ihren typischen Vertreter gefunden. Von diesem Grundgedanken ausgehend, weiß der Verfasser eine Fülle von geistreichen Anregungen zu bieten. Je mehr er aber Hebbel in den speziell Hegelschen Kreis hineinzubannen sucht, desto weniger vermag er dem echt Hebbelschen Empfinden gerecht zu werden. Mögen wir auch zugeben, daß der reife Hebbel „die Geistigkeit und Vernünftigkeit und letzten Endes die göttliche Schönheit der Welt im Kunstwerk darzustellen unternimmt“, so gilt das vom jungen Hebbel vor Herodes nur sehr bedingt. Der junge Hebbel hat ein viel offeneres Ohr für das Klagen der Individuen, die schuldlos unterm Weltenrad zermalmt werden, als für die Harmonie der Welt, die unbarmherzig ihren notwendigen Gang geht. Gerade dadurch konnte er zum wahrhaften Tragiker werden, ja noch mehr, aus dem Gefühl der völligen Gebundenheit alles menschlichen Lebens schafft er als erster unter den Dichtern dem modernen Weltbild bewußt seinen wahren Ausdruck. Darin besteht gerade seine Größe. Hegels überlegene Anschauung von der Tragik der historischen Größen ist in keiner Weise zu vergleichen mit der in jedem Einzelgeschick lebenden Tragik, wie sie Hebbel erlebte und darstellte.

schen Weltbildes nachzuweisen. Auf wenige grundlegende Hauptunterschiede müssen wir aber dennoch aufmerksam machen, damit wir volles Verständnis gewinnen für das Verhältnis Hebbels zu dem Hegelianer Rötscher.

## Hauptunterschiede von Hebbels und Hegels Auffassung des Tragischen.

### 1. Hebbel.

#### a) Individualisierungsprozeß, Egoismus.

Es gibt für Hegel durchaus keine Notwendigkeit, daß das Individuum als solches egoistisch wäre. Ihm liegt in seinem optimistischen Weltbild eine solche Kampf- und Verteidigungsstellung jedes Individuums gegenüber der Idee und ihren Institutionen völlig fern. Für Hebbel steht diese Notwendigkeit fest.

Es ist ja gerade das Motiv der Judith, auf das er sich im selben Vorwort zu Maria Magdalene mit Stolz beruft, daß sie die Tat, welche sie aus Patriotismus und Gottesbegeisterung, also für die Idee zu vollbringen glaubt, schließlich doch nur aus Egoismus vollbringt und dadurch der tragischen Vernichtung durch die Idee anheimfällt. Wir lassen aber alle die zu häufigen Belege aus der Frühzeit beiseite und beschränken uns auf die Übergangszeit, wo Hebbel insbesondere mit dem Hegelianismus in Berührung kam. Da finden wir, um nur Weniges herauszugreifen, folgende Stellen, welche diesen notwendigen Egoismus des Individuums betonen.

„In jedem Menschen ist etwas, was aus ihm in's Universum zurückgreift. Diese Räder, die erst im Tode laufen dürfen, soll er zum Stehen bringen, sonst wird er zu früh zermalmt“ [1]).

„Das Allervernünftigste für das Individuum kann das Allerunvernünftigste für das Universum sein. Was wäre z. B. vernünftiger, als daß das Individuum sich die ewige Jugend wünscht? Und doch, was ist unvernünftiger für

[1]) Ta. II 3041, Paris 31. Jan. 1844.

das Universum? Das Individuum, das diesen Wunsch zurücknimmt, ist kein Individuum mehr" [1]).

Es sei hier auch auf den vielzitierten Brief an Amalie Schoppe vom 1. Mai 1848 verwiesen, ein Glaubensbekenntnis Hebbels. Er spricht es dort aus, daß der Verzicht auf allen unberechtigten Egoismus im Verhältnis zum Universum den Geist vom Tode befreie, „indem er diesen im Wesentlichen anticipirt" [2]).

Und noch viel später schreibt Hebbel: „Wer läugnet den Egoismus? Worauf sollen die Radien eines Kreises zurückführen, als auf den Mittelpunkt, der sie bindet und worauf sollen die Bestrebungen eines Individuums, das nur durch den Selbstzweck ein solches ist, abzielen als auf den Selbstgenuß? Da aber der dauernde Selbstgenuß unwandelbar an die Selbst-Entwicklung und Selbst-Vervollkommnung geknüpft ist und auf jedem andern Weg in Selbstzerstörung umschlägt, so führt dieser Egoismus eben auf die sittliche Grundwurzel der Welt zurück, und es stellt sich als Letztes heraus, daß man der Welt nur insoweit dient, als man sich selbst liebt" [3]). Dennoch fordert solcher Egoismus das Universum heraus und führt zur Tragödie.

Der Egoismus des Individuums braucht aber nach Hebbelscher Anschauung durchaus nicht in einem besonderen Wunsch, in einer bestimmten Absicht zu bestehen, er ist als Trieb mit dem Wesen des Individuums, mit dem Leben selbst, gesetzt. Daher der Begriff der Existenzschuld. Das zeigen Maria Magdalene und Agnes Bernauer. Aus dieser Auffassung der notwendigen Tragik, erwachsend aus der Expansion des Individuums, erklärt sich Hebbels Anschauung, daß seine Charaktere im Drama w e r d e n müssen. Er will den Werdeprozeß, sagen wir den scharfen oder nur schwachen Expansionsprozeß zeichnen, welcher zur tragischen

---

[1]) Ta. II 3108, Paris 28. April 1844, vgl. auch Ta. 2818, 3086 Br. III S. 55, 24. März 1844. Ta. III 3370, 4183, 4709.

[2]) Br. IV 102.

[3]) Ta. 5921, Juni 1861.

Katastrophe führt. Darin fühlt er sich im Gegensatz zu Schiller: Er will den Sturm aus Atemzügen entstehen lassen.

In der Erkenntnis des ewigen Ringens zwischen Individuum und Universum, in dem das Einzelne von vornherein zu tragischem Unterliegen verurteilt ist, stößt Hebbel den Schmerzensruf aus: „Jeder Charakter ist ein Irrtum" [1]). Lange graut ihm vor diesen „Grundverhältnissen" des Lebens, so daß er noch 1846 schreibt: „Menschen, Ihr lebt nur dadurch, daß Ihr nicht wißt, was Ihr seyd" [2]).

Ein solches Wort beleuchtet blitzlichtartig, wie unendlich fern Hebbel in seinen Anschauungen von Hegel ist, dessen ganze Philosophie sich bemüht, dem Menschen das Wirken des absoluten Geistes im Weltgeschehen ins Bewußtsein zu heben. — Hebbels Grauen ist aber auch Solger völlig fremd [3]), der weit entfernt von einer Existenzschuld zu sprechen, nur das Prioritätsrecht der Gattung für das antike Drama betont und in Bezug auf die moderne Kunst gerade in der Abhandlung über die Wahlverwandtschaften erklärt: „Hier ist das Erstgeborene das Individuum" [4]). — Am ehesten werden wir Hebbels Überzeugung zu den Anschauungen der Mystiker in Beziehung setzen können, wie Lahnstein das tut [5]). Denn auch die weiter zu verfolgenden Konsequenzen dieses Hebbelschen Glaubens weisen nach dieser Richtung. Nur ist Hebbel nicht der sich in Gottseligkeit duldende, sondern der bald in Furcht erschauernde, bald trotzig vorwurfsvoll sich aufbäumende Mensch.

### b) Schuld und Verantwortung.

Denn diese ganze Hebbelsche Betrachtungsweise hat noch eine andere Seite, die mit der genannten aufs engste zu-

---

[1]) Ta. III 4717, Sept. 1850.

[2]) Ta. III 3608, vgl. auch 4857, 4969.

[3]) Vgl. die Rezension von Walzels: Hebbelproblemen durch F. Zinkernagel: Euphorion 1911 S. 228 ff.

[4]) Solger a. a. O. S. 177.

[5]) Lahnstein: Ethik und Mystik in Hebbels Weltanschauung. Berlin-Steglitz 1913. Freilich erfaßt Lahnstein nur die eine Seite von Hebbels Ethik, merkwürdigerweise gerade die von der Mystik weiter abliegende.

sammenhängt, und wodurch sie sich sowohl zu der Hegelschen als auch der Solgerschen in scharfen Gegensatz stellt. Bezog sich der erste Gegensatz auf ihre metaphysischen Anschauungen, so der zweite auf die ethischen. Wir stellen nochmals fest: Dadurch, daß Hebbel die Dialektik unmittelbar in die Idee selbst hineinwirft, ist seinen Individuen der Gegensatz zur Idee eingeboren, er ist im Begriff Individuum enthalten. „Der Einzelne kann sich der Welt gar nicht gegenüberstellen, ohne sein kleines Recht in ein großes Unrecht zu verwandeln" [1]). Durch seine Kreation ist aber das Individuum schon der Welt gegenübergestellt, d. h. es hat durch seine Geburt gleichsam dies Unrecht begangen. Das ist Existenzschuld. Für ein Unrecht aber, das der Mensch begangen hat, dadurch, daß ihn die Gottheit geschaffen, kann er unmöglich verantwortlich gemacht werden. In all seinem Unrecht ist also der Mensch doch unschuldig, nur vom Schöpfer durch sein Menschentum schuldig gemacht. Durch die Überspannung des Schuldbegriffs bis zur Existenzschuld wird der Mensch eigentlich unschuldig und verantwortungslos. Hebbel gibt diesem Gedanken unzweideutig Ausdruck: „Ich mögte mich nie an Menschen rächen, die mir Übels thun, aber an Gott, der solche Menschen geschaffen hat. Buchstäblich wahr" [2]).

Wir haben damit sogar schon einen Schritt weiter getan. Der Mensch kann nichts dafür, daß er von Gott geschaffen, er kann aber ebensowenig dafür, wie er gebildet worden. Der eine Gedanke geht aus dem andern mit Notwendigkeit hervor. Obschon der Mensch nachher freigelassen, so ist er durch seine Kreation, durch die ihm dabei verliehene Gestalt und Veranlagung einerseits, durch das Milieu, in das er versetzt wird anderseits bedingt. In diesem Sinne sagt deshalb Hebbel: „Es wäre vielleicht gut, wenn der Mensch sich mehr mit seiner Naturgeschichte beschäftigte, als mit seiner Thatengeschichte" [3]). Diesen Geist

[1]) Ta. 3851, 15. Dezember 1846.

[2]) Ta. 3442, Rom 1845.

[3]) Ta 2886, Paris, vgl. auch Ta. 3019, 3051, 3522, 3865.

atmet das geflügelte Hebbelwort: „Was einer werden kann, das ist er schon“ [1].

Durch dies starke Betonen der unverschuldeten Schuld des Daseins, der durch die Idee gesetzten Notwendigkeit der Selbsterhaltung sowie der Bedingtheit, werden die Begriffe von Recht und Unrecht bei Hebbel in starkem Maße verschoben. Da findet sich z. B. im Tagebuch die äußerst bezeichnende Bemerkung: „Man sollte im Dramatischen noch einen Unterschied zwischen Schuld und Natur machen. Das Böse einer ursprünglich edlen, aber verwilderten Natur giebt die Schuld, das ursprünglich in den Characteren bedingte Böse die Natur“ [2]. — Und getreu nach diesem Grundsatz beurteilt Hebbel die von ihm selbst geschaffenen dramatischen Charaktere, wobei ihm als die tragischen immer diejenigen erscheinen, welche durch Natur und Verhältnisse bedingt in den Untergang getrieben werden. Golo ist eigentlich unschuldig, besteht doch seine Schuld nur darin, daß er kein Werther ist; schuldiger ist Siegfried, der das Edle, obgleich es an seiner Seite steht, nicht recht erkennt. In Maria Magdalene haben alle Recht, und dies befriedigt Hebbel besonders, „sogar Leonhard, wenn man nur nicht aus den Augen läßt, daß er von Haus aus eine gemeine Natur ist, die sich in höhere nicht finden und an sie nicht glauben kann, und daß also die Gebundenheit des Lebens in der Einseitigkeit, aus der von vornherein alles Unheil der Welt entspringt, so recht schneidend hervortritt“ [3]. In

---

[1]) Bei allem Betonen der Bedingtheit kam Hebbel jedoch nie zur Verachtung des Individuums. Der Mensch, wie er von Gott erschaffen, ist eine heilige Größe, die vom Menschen geachtet werden muß, unangetastet in seiner Selbständigkeit bleiben, nie zum Werkzeug erniedrigt werden soll. So nichtig das Individuum ist verglichen mit dem Universum, der Idee, so heilig, selbständig und groß ist es unter seinesgleichen. „Hab Achtung vor dem Menschenbild“ schrieb Hebbel schon in seinen Studienjahren, und zu den Grundgedanken des Herodes gehört es wiederum: Der wahre Mensch darf sich nicht als bloßes Werkzeug eines andern gebrauchen lassen.

[2]) Ta. 2901, 28. November 1843.

[3]) Ta. 2926.

ganz gleichem Sinne setzt er später hinzu: „Leonhard ist ein Lump, aber eben deswegen — ein Lump kann nichts Böses thun!“ — „Ein Lump, der es recht von innen heraus ist, kann mit größtem Recht zu Socrates und Plato sagen: nehmt mich, wie ich bin, ich muß Euch ja auch nehmen, wie Ihr seyd“[1])!

Fast selbst erschrocken über die Kühnheit seiner völlig folgerichtigen Konsequenz, ruft Hebbel in Neapel aus: „Man straft keinen Menschen dafür, daß er häßlich ist, warum dafür, daß er nicht gut ist?“[2]). — Als Bamberg Herodes gelesen, schreibt er am 12. Mai 1850: „Je länger Sie dichten, werden Sie die Unschuld in der Schuld darstellen“, und in der Tat hatte sich Hebbel auch hier wieder alle Mühe gegeben, aus der von der Geschichte finster dargestellten Figur des Herodes einen Fürsten zu machen, zu dessen Taten sich jeder, der Mensch ist, bekennen müsse[3]).

Die unschuldigste Schuldige unter Hebbels Gestalten ist gewiß Agnes Bernauer. Gerade deshalb wurde sie oft zu Angriffen auf den Dichter benutzt. Wer Hebbels Theorie von der Existenzschuld und vom notwendigen Kampf des Menschen mit den Institutionen nicht kennt oder anerkennen will, versteht nicht, warum dieses unschuldige Mädchen getötet wird; oder aber, wenn er ein Gefühl hat für die tatsächliche Schuld, welche die Bernauerin dem Staat gegenüber durch ihre Liebe auf sich lädt, wie Heinrich Treitschke[4]), so vermißt er doch das Schuldbewußtsein bei dem Opfer und findet, daß sie zu unschuldig dargestellt sei. Auch bei Maria Magdalene bemerkt Treitschke, der Dichter verwirre durch die Unsicherheit seines sittlichen Gefühls.

Schließlich werden wir darauf hinweisen müssen, daß Hebbel aus dieser seiner ganz besonderen Ansicht über Schuld und Verantwortung des Menschen sein Recht im Verhalten

---

[1]) Ta. 2938.

[2]) Ta. 3483, 13. Juli 1845.

[3]) Br. IV 74.

[4]) Heinrich Treitschke: Historische und politische Aufsätze, Bd. I. Charaktere. S. 458—83. Hebbel.

gegen Elise Lensing ableitete. — Das Wesen des Individuums ist Expansion. Was sich dieser Expansionsmöglichkeit entgegenstellt, muß beseitigt werden: „Schüttle Alles ab, was Dich in Deiner Entwicklung hemmt und wenns auch ein Mensch wäre, der Dich liebt, denn was Dich vernichtet, kann keinen Andern fördern“ [1]). — Der Mensch kann nicht umhin, nach der Bedingung seiner Existenz zu streben, an der Seite Elisens kann Hebbel sie nicht finden, sie als Weib zu lieben vermag er nicht, das alles sind „Naturnotwendigkeiten“ und unter ihrem Druck erscheint sich Hebbel völlig als tragische Gestalt [2]): „Es mag sein, daß der Mensch sündigt, sobald er mehr verlangt [als sich satt zu fühlen], aber mit dem Dichter sind diese Sünden geboren, und was sollte ein Tragödien-Schreiber denn Anderes sein, als ein Tragödienheld.“ Aus solchen Erwägungen heraus reißt er sich aus den früheren Verhältnissen los mit dem Recht des Individuums. Das Unrecht, das er dabei begeht, liegt in der Idee, und er kann deshalb im Jahresabschluß von 1846 sagen: „Es ist meine Überzeugung und wird es in alle Ewigkeit bleiben, daß der ganze Mensch derjenigen Kraft in ihm angehört, die die bedeutendste ist, denn aus ihr allein entspringt sein eigenes Glück und zugleich aller Nutzen, den die Welt von ihm ziehen kann; diese Kraft ist in mir die poetische: wie hätte ich sie in dem miserablen Kampf um die Existenz lebendig erhalten. . . Wenn die Ruhe des Gewissens die Probe des Handelns ist, so habe ich nie besser gehandelt, als indem ich den Schritt that, aus dem Elise mir eine Todsünde macht“ [3]).

Wenn Hebbel sagt, daß der Mensch derjenigen Kraft angehöre, die in ihm die mächtigste ist, also dem Gedanken, der von Gott in ihn hineingelegt worden, so haben wir damit auch diejenige Seite seiner Ethik berührt, die mit den strengsten Forderungen der mehr negativen gegenübersteht [4]). Unsere Betrachtungsweise bringt es mit sich, daß

---

[1]) Ta. 3425.

[2]) Br. III 204, 222, 255. Briefe aus Italien, vgl. schon Br. II 89, 96.

[3]) Ta. III 3874, vgl. auch Br. IV 118, 119.

[4]) Schon seit frühester Zeit Ta. 1211, 1603.

wir bisher mehr Gewicht auf die letztere legen mußten. Daß der Mensch dieser stärksten Macht in ihm gehöre, daß er sie nicht brachliegen lasse, sondern entwickle und fördre, ist für Hebbel das heiligste Gesetz. Mit welch feurigem, nimmermüdem Eifer hat der Künstler Hebbel an seinen Werken gearbeitet, um seine Pflicht der Welt gegenüber zu erfüllen.

## 2. Hegel.

Boten Solger oder Hegel in ihrer Auffassung des Tragischen den Anhaltspunkt zu einem solchen Maßstab des sittlichen Handelns? Solger können wir außer Spiel lassen mit der Bemerkung, daß all seine Anschauungen viel zu sehr vom positiv christlichen Glauben getragen sind, um in ihrem letzten Grund den Hebbelschen gleich zu sein. Was aber Hegel betrifft, so werden wir zunächst Bezug nehmen müssen auf seine Ästhetik, als das Erste, was Hebbel von ihm gelesen. Darin wiederum werden wir in vorderster Linie beachten, was über die antike Tragödie gesagt ist, denn es wurde oft darauf hingewiesen, wie nahe Hebbels Begriff des Tragischen Hegels Auffassung der antiken Tragödie stehe.

### a) Antike Tragödie, Vergleich mit Hebbel, Charakterdrama — Zustandsdrama.

Hegel geht von folgendem Grundgedanken aus[1]): Die sittliche Substanz teilt sich in unterschiedene Mächte, und sobald diese unterschiedenen Mächte lebendig werden als bestimmtes Pathos einer menschlichen Individualität, kommen sie in Konflikt. Die Individualität hat sich mit irgend einer besondern Seite jenes gediegenen Lebensinhaltes untrennbar zusammengeschlossen und will dafür einstehen. Sie kann das aber nur in Einseitigkeit und wird dadurch schuldig. Die alten tragischen Helden sind ebenso unschuldig als schuldig[2]). Wahl haben sie nicht, sie handeln aus

[1]) Hegels Werke X, III, Ästhetik S. 528/9.

[2]) a. a. O. S. 552.

diesem Charakter, aus diesem Pathos, weil sie gerade dieser Charakter, dieses Pathos sind. Das ist die Stärke der großen Charaktere, daß sie nicht wählen, sondern durch und durch von Hause aus sind, was sie wollen und vollbringen. Was sie zu ihrer Tat treibt, ist eben das sittlich berechtigte Pathos, zugleich aber führt ihr kollisionsvolles Pathos sie zu verletzenden, schuldvollen Taten. An diesen nun wollen sie nicht etwa unschuldig sein. Im Gegenteil, was sie getan wirklich getan zu haben, ist ihr Ruhm. Solch einem Heros könnte man nichts Schlimmeres nachsagen, als daß er unschuldig gehandelt habe. Es ist die Ehre der großen Charaktere, schuldig zu sein [1]).

Es ist mehrfach Verwunderung darüber geäußert worden, daß Hebbel, als er diese Sätze in Kopenhagen las, die Verwandtschaft mit seiner eigenen Anschauung nicht gespürt habe [2]). Ich glaube, dies hat seinen sehr natürlichen Grund einfach darin, daß die Verwandtschaft gar nicht so groß ist. Für Hegel beginnt die Tragödie erst, wenn sich das Individuum völlig und einseitig an eine besondere, unterschiedene Macht der sittlichen Substanz hingibt und sie durchsetzen will. Für Hebbel ist das Individuum als Individuum Gegensatz zur Idee. Echt modern wertet er den Menschen als einzelne Persönlichkeit. Dementsprechend ist es für Hegel die Ehre der großen Charaktere — denn nur solche können eine sittliche Macht verkörpern — schuldig zu sein in ihrer Unschuld. Die Hebbelschen Menschen, welche sich selbst durchzusetzen, ihr Leben, ihr Ich zu halten suchen, werden vom Weltenrad zermalmt mit der Frage auf den Lippen: Warum mir das? Der Gegensatz ist kein geringerer als zwischen der hegelisch aufgefaßten Antigone und Hebbels Judith, Golo, Maria Magdalene oder Agnes Bernauer. Hebbel hat dem Gedanken selbst Ausdruck verliehen, daß es sich für ihn auch bei den griechischen Tragödiengestalten keineswegs um Ausnahmecharaktere

---

[1]) Ganz dieselbe Einstellung hat Rötscher, namentlich: Kunst der dram. Darstellung III S. 268 und Jahrbücher I 130, II 208 f.

[2]) So von Tibal S. 640 ff.

handle, die durch ihr Pathos für irgendeine unterschiedene, substanzielle Macht schuldig werden, sondern ganz einfach um Menschen in ihrem Los schlechthin: „Wenn in der griechischen Tragödie die Helden deswegen fallen, weil sie über das Maß des Menschlichen hinausragen und von den Göttern als Eindringlinge in den höhern Kreis beneidet werden, so muß man dieß so betrachten, daß in ihnen die Anmaßung des gesammten Geschlechts, nicht ihre eigene, gestraft wird“ [1]). Das führt uns zu neuer Beleuchtung des Unterschiedes von Hebbel und Hegel. Hebbel faßt das Schicksal des Einzelmenschen als typisch. Es ist jedem Glied der Gattung Mensch beschieden zu wachsen, um schließlich durch den Tod der Idee sein Opfer zu bringen. Bei Hegel ist das Schicksal durchaus individuell, d. h. es trifft den einzelnen Charakter durch seine Eigentümlichkeit als Charakter [2]). Wir befinden uns hier dem Unterschied von Charakterdrama und Zustands- oder Umstandsdrama gegenüber, den Walzel so feinsinnig darstellt [3]). Rötscher und Hegel sind durchaus auf das Charakterdrama eingestellt. Walzel behauptet, und gewiß mit Recht, Hebbel sei nicht Charakterdramatiker oder doch nur in zweiter Linie. Um so überraschender ist es, daß Walzel selbst durch seine Tendenz Hebbel hegelisch zu beleuchten diesen Unterschied nicht bemerkt.

Aber — wird man einwenden — Hebbel hat doch selber später auf die Ähnlichkeit zwischen seinem eigenen und Hegels Schuldbegriff hingewiesen? Und wir antworten: Allerdings, nur dürfen wir nicht außer Acht lassen, unter welchen Umständen er es getan. Seiner Notiz „Hegel, Schuldbegriff, Rechtsphilosophie § 140, ganz der meinige“ fügt er bei, „Hätt ich's gewußt, als ich gegen Herrn Heiberg schrieb“ [4]). Heiberg nämlich hatte Hebbels Behauptung, daß es gleichgültig, ob der Mensch an einer vortrefflichen oder verwerflichen Bestrebung zugrunde gehe, für absurd erklärt.

[1]) Ta. 4225, 8. Aug. 1847.

[2]) Hegel, Ästheik S. 552 u. 567.

[3]) Walzel: Hebbelprobleme S. 108.

[4]) Ta. 3088.

Hebbel wirft ihm vor, statt des allgemeinen Schuldbegriffs nur einen dürftigen, speziellen Sündenbegriff zu besitzen und hält ihm die Antigone entgegen[1]). Bei der Lektüre der Rechtsphilosophie Hegels wird ihm klar, daß er sich gegen Heiberg mit ebensoviel Recht auf diese erste Autorität jener Tage hätte berufen können, da ja Hegel die tragischen Gestalten als gegeneinander gleichberechtigt und gleich schuldig bezeichnet und den Begriff der Sünde im antiken Drama durchaus ausschaltet. In dieser Beziehung also, im Eliminieren des Sündenbegriffs, decken sich tatsächlich die Anschauungen von Hebbel und Hegel, so sehr sie sich in der andern, wichtigeren Frage, worin denn eigentlich das Recht und Unrecht, die tragische Schuld des Individuums bestehe, unterscheiden, wie wir nachgewiesen zu haben glauben. Weltwille — berechtigter und doch schuldvoller Existenz- und Expansionswille heißen die Pole bei Hebbel, berechtigte, sittliche Einzelmacht, verkörpert in menschlich einseitigem Pathos gegen eine ebenso einseitig vertretene andere, sittliche Einzelmacht, dies sind die Pole bei Hegel [2]).

b) Moderne Tragödie. Sünde — Veranlagung.

Wir haben bisher nur Hegels Theorie über das antike Drama mit der Hebbelschen Dramaturgie verglichen. In Bezug auf die moderne Tragödie lehrt Hegel, daß die

---

[1]) W. XI S. 30.

[2]) Es ist außerordentlich bezeichnend, daß die Stelle, auf welche sich Hebbel beruft, Hegel Rechtsphilosophie S. 140 (von Werner zitiert Ta. A. 3088) sich hauptsächlich auf diesen Gegensatz von Schuld und Sünde bezieht, während die vorhergegangenen Paragraphen 115, 118 über Tat und Schuld Hebbel für seine eigentliche tragische Theorie viel bessere Anknüpfungspunkte geboten hätten. Denn es ist nicht zu leugnen, daß Hegel da, wo er den Schuldbegriff rein logisch deduziert, Hebbels Auffassung viel näher kommt, als in seiner Ästhetik. Es fehlt ferner auch Hegels Philosophie in hohem Maße an dem Moment des Sollens, wodurch sie sich bewußt in Gegensatz stellte zur Kantischen. Dennoch, und dies beweist wiederum gerade seine Anwendung in der Ästhetik, lag es Hegel fern, einen notwendigen Gegensatz des Individuums zum Weltgeist anzunehmen, ferner noch, die von Hebbel hieraus gezogenen ethischen Konsequenzen anzuerkennen.

persönliche Leidenschaft, deren Befriedigung nur einen subjektiven Zweck betreffen kann, ihren Gegenstand bilde[1]). In Rücksicht auf den besondern Inhalt der Handlung ist es nicht die sittliche Berechtigung und Notwendigkeit, sondern die einzelne Person und deren Angelegenheiten, worauf unser Interesse hingewiesen ist[2]). Und Rötscher drückt ungefähr dasselbe aus durch den Satz: Shakespeare ist der erste dramatische Dichter, bei welchem das Schicksal als rein immanentes Weltgesetz waltet[3]). Im Mittelpunkt steht also hier der Mensch als Charakter überhaupt, und in ihn ist der Konflikt hineinverlegt. Die Individuen handeln in ihrer Leidenschaft nicht um der substanziellen Berechtigung willen, sondern weil sie einmal das sind, was sie sind. Je nach dem Zwecke, den sie sich setzen, wird der „Ausgang als Strafe empfunden" oder er beweist die subjektive Freiheit des Menschen[4]).

Achten wir darauf, daß Hegel durchaus nicht davor zurückschreckt bei den Helden der modernen Tragödie von Schuld und Strafe zu sprechen, denn da ihre Zwecke nicht die Verkörperung von sittlichen Mächten, sondern völlig subjektive, da diese Helden oft sich selbst wollen, so verfallen sie nicht nur durch ihre Einseitigkeit, sondern schon durch ihren eigenen Zweck dem Untergang. —

Wenn auch hier die Anschauungen von Hebbel und Hegel sich stark zu nähern scheinen, so ist es nach dem Glauben des Tragikers Hebbel, wie schon ausgeführt, gar nicht nötig, daß sich die Individuen einen solchen Zweck setzen, die Existenz allein genügt schon zur Herausforderung des Weltwillens. Ausdrücklich sagt Hebbel dies von seiner Agnes Bernauer[5]). Zum mindesten aber sollte nach Hegel Agnes Bernauer in ihrem Untergang die subjektive Freiheit des Menschen beweisen. Davon ist aber im Drama Hebbels

---

[1]) Hegels Ästhetik S. 542/3.

[2]) a. a. O. 567 ff.

[3]) Kunst der dramat. Darstellung II S. 42/3, 98.

[4]) Hegels Ästhetik S. 572/3.

[5]) Br. VII S. 291.

nichts zu sehen. — Der schon bezeichnete ethische Gegensatz greift aber weiter und zeigt sich hier in seiner ganzen Tiefe. Denn selbst wenn Hebbels Helden nur sich selbst wollen, wie Golo, Leonhard, Herodes, so tun sie dies nur aus notwendigem Egoismus und Veranlagung[1]. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Hegel diese Charaktere als schuldig-sündig erklärt und von Strafe nicht zu sprechen gescheut hätte. Hebbel aber nennt sie alle unschuldig in ihrer Schuld, weil sie durch ihre Kreation, ihre Veranlagung und Umgebung von der Idee zu solchem Sein und Handeln bestimmt worden. Wir werden uns hier ins Gedächtnis zurückrufen, daß Hebbel im Dramatischen einen Unterschied zwischen Schuld und Natur gemacht wissen will. Das Böse einer ursprünglich edlen, aber verwilderten Natur gibt die Schuld, das ursprünglich in den Charakteren bedingte Böse die Natur. Das ist der Maßstab, mit dem er als erster Goneril und Regan im Lear gemessen[2].

---

[1]) Vgl. Kuh Fr. Hebbel, eine Charakteristik S. 23—24. „Hebbel räumt immer einer unsichtbaren, übersinnlichen Macht einen bestimmenden Einfluß ein, und ich möchte das Weltmysterium sein Fatum nennen.“

[2]) Ganz außerordentlich interessant ist in dieser Hinsicht die Stellung des Hegelianers Bamberg zu Hebbels ersten Dramen, in seiner Schrift: Über den Einfluß der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst und über die Werke Fr. Hebbels. — Bamberg spürt wohl wie innigen Anteil Hebbel z. B. an Golo nimmt, ja wie er ihn zu entschuldigen sucht. Er gibt sich nun alle Mühe, diese Einstellung des Dichters zu rechtfertigen: „Durch das Bewußtsein, daß er den Tod seiner Creatur um soviel schneller herbeiführt, je mehr er sie ihre Wunden für ihre Lebensquellen halten läßt, durfte er ihm [Golo] eine derartige, das Sittengesetz bedrohende Dialektik aus dem brennenden Munde ziehen“ (S. 62). Von der unbezähmbaren Leidenschaft, die mit Recht ihre Schuld, kein Werther zu sein, Gott ins Gesicht zu schleudern wagt, weiß Bamberg nichts. Als er in Genoveva auch die Absicht wittert, die Ehe anzugreifen, sagt er geradezu: „Ich bemühe mich, dies für unwahrscheinlich zu halten“ (S. 64). — Ob er irgendwelche Lust verspürt Leonhard zu entschuldigen wie Hebbel, beweisen seine Worte hinlänglich (S. 87). Von Meister Anton aber heißt es, daß ihm das Bewußtsein seiner Schande nicht erspart werden durfte als „Strafe für seine Schroffheit“. Der Hegelianer Bamberg weiß, daß er in der modernen Tragödie mit den Helden rechten darf um Sünde und Sühne. Er weiß aber auch, daß

Hegels Ansichten über die moderne Tragödie lassen sich vollends nicht in Beziehung setzen zu den Hebbelschen, dies schon aus dem einfachen Grund nicht, weil Hegel seine absolut sein wollenden ästhetischen Deduktionen notwendig an der Empirie, an den bedeutendsten bisher entstandenen modernen Dramen orientiert und seine Formulierung im Hinblick auf Shakespeare, namentlich aber Schiller faßte. Rötscher selbst gesteht dies durchaus zu, wenn er sagt: Da die Theorie der Kunst die Kunst selbst voraussetzt, so kann die erstere auch in der Feststellung und Erkenntnis ihrer Gesetze nur so weit vordringen, als die gesamte Weltanschauung, aus welcher die Kunstwerke stammen, es gestattet[1]).

Gerade durch sein tiefes, spezifisch m o d e r n tragisches Empfinden ist Hebbel der große Vorläufer des Dichters der „Gespenster" und unterscheidet sich von der allzu wissend gewordenen, überlegenen Zeitphilosophie.

---

Hebbel die andere Tendenz hat, alle Schuld in der Idee zu suchen. In den Erstlingsdramen gelingt ihm knapp diese Tendenz zu vertuschen. Doch in seiner Kritik der Julia (A. D. B. 11, S. 178) macht er seinem Unwillen Luft, bezeichnet sie als den entschiedensten Mißgriff. „Hebbel ist, indem er es mit einem Nichtschuldig für Sünder am Leben versuchen und sein eigenes Gemüth dadurch erleichtern wollte, nahe an die Grenze des Nihilismus gekommen und hat dabei entschieden die Linie des Schönen überschritten." Bamberg war über den Gedanken der Dialektik in der Idee nur in seiner ethischen Auswirkung zur Klarheit gelangt, wogegen er seinen unendlich tragischen Gehalt nicht erfaßte. Deshalb ist ihm auch Hebbels Kritik an den Wahlverwandtschaften „wahrhaft unbegreiflich". Je straffer aber das Bild unbedingtester Notwendigkeit von Hebbel gezeichnet war, wie im „Herodes", desto weniger anstößig mußte es erscheinen, die Unschuld in der Schuld zu zeichnen. — All diese Differenzen zwischen Bamberg und Hebbel gehören zum Bezeichnendsten im Verhältnis von Hebbel zu Hegel. Die scheinbare Gleichheit in der Auffassung des Tragischen bei Dichter und Philosoph gibt Bamberg den Schlüssel zu Hebbels Schaffen. Weil er aber den Unterschied in ihrer Motivierung der Tragik nie ganz erfaßte, so stimmt er auch nie völlig mit Hebbels Konsequenzen überein, sowenig wie Rötscher, obgleich es zwischen Hebbel und Rötscher nie zu einer Aussprache über diese Fragen kam.

[1]) Rötscher: Kunst der dramat. Darst. II S. 40.

## Der Nachweis des Gegensatzes Hebbel — Hegel in Hebbels Urteil über die Wahlverwandtschaften.

Wir haben versucht, in groben, nur skizzenhaften Zügen die innern Unterschiede der Hebbelschen und Hegel-Rötscherschen Auffassung der Tragödie darzustellen, und zwar Unterschiede, wie sie bestanden haben in der ganzen Übergangszeit von 1842—50, also während der ganzen Epoche, in der Hebbel sich am eingehendsten mit dem Hegelianismus beschäftigte. Wir haben damit die Grundlage zu gewinnen gesucht, von welcher ausgehend wir nun die Beiträge und Anregungen, die Rötscher Hebbel zu bieten hatte, würdigen können. — Daß der reife Hebbel seinen Blick vielmehr vom Leiden des einzelnen auf das allgemein Notwendige richtete, daß er, weniger feindlich gestimmt gegen die realen Verhältnisse als früher, sogar die Pietät vor dem Bestehenden, dem sich der Mensch unter Aufopferung seiner individuellen Ansprüche unbedingt zu beugen hat, immer mehr zum Zentrum seiner Anschauungen über das Sittliche machte, liegt uns fern zu bestreiten. Schon ein Albrecht in der Agnes Bernauer, vollends aber Gyges beweisen es hinlänglich.

Wir kehren wieder zu unserem Ausgangspunkt zurück, zu Hebbels Urteil über die Wahlverwandtschaften und seiner Stellungnahme zu Rötschers Abhandlung. — Die Wahlverwandtschaften sind eine moderne Tragödie[1]. Die Zwecke der darin handelnden Menschen sind dementsprechend durchaus subjektiv. Der Konflikt ist in den Charakteren bedingt. Mit dieser echt Hegelschen Interpretation trat Rötscher an das Werk heran, und es mußte ihm durchaus nicht als Fehler erscheinen, daß diese Charaktere durch eine Urschuld den Konflikt heraufbeschworen hatten, wodurch sie „der Naturnotwendigkeit anheimfallend in dem W a h n b e f a n g e n waren, hierin erfülle sich ein höheres Gesetz, dem der Mensch sich gar nicht zu entziehen

---

[1] Vgl. Solger a. a. O.

vermöge"[1]). — Ebensosehr mußte aber Hebbel diese innere Gestaltung des Goetheschen Werkes rügen, denn wie wollte der Dichter noch nachweisen, daß die Institution der Ehe und das Individualisierungsbedürfnis des Menschen in seiner Bedingtheit notwendig in einem tragischen Konflikt zusammenprallen müssen[2]), nachdem er als Ausgangspunkt eine Konventions-, also eine unsittliche Ehe gewählt. Die Menschen sollten durch ihr eigenes Sein und Wesen, ohne ihre Schuld gespalten werden[3]). In diesem Einwurf gegen Goethe und gegen die Hegel-Rötschersche Auslegung spiegelt sich der ganze Gegensatz der Weltanschauungen Hegels und Hebbels.

All diese Ausführungen werden dadurch keineswegs erschüttert, daß Hebbel kurz nach seinen Erörterungen über die Wahlverwandtschaften in derselben Schrift feststellt: Der Mensch dieses Jahrhunderts will nicht neue Institutionen, „nur ein besseres Fundament für die vorhandenen, er will, daß sie sich auf Nichts als auf Sittlichkeit und Nothwendigkeit, die identisch sind, stützen"[4]). Vergleichen wir damit, wie Hebbel den Begriff der Sittlichkeit definiert, so werden wir diesen Ausspruch uns sehr wohl zu Hebbels Weltanschauung reimen können. Er sagt nämlich: „Die Sittlichkeit ist das Weltgesetz selbst, wie es sich im Gränzen setzen zwischen dem Ganzen und der Einzel-Erscheinung äußert"[5]). Die Erkenntnis dieser Sittlichkeit, die beginnende Einsicht in die Notwendigkeit des Gegensatzes der starren, allgemeinen Institutionen zu dem Menschen mit seinem Drang sich zu individualisieren (Hebbel mag dabei auch an das Junge Deutschland denken), d a s ist das Neue, der welthistorische Prozeß, der sich vollzieht. Sobald diese Einsicht vorhanden, werden die Institutionen nicht mehr so starr, sondern organisch werden[6]).

---

[1]) Rötscher: Wahlverwandtschaften S. 194/5.
[2]) Ta. 3807, 4184, 4189.
[3]) Vgl. Bamberg: Über den Einfluß der Weltzustände, S. 65.
[4]) W. XI 43.
[5]) Ta. 3833, vgl. Ta. 2828.
[6]) Vgl. Teil II Kap. III.

## Hebbels eigene Tragödie der Ehe: Herodes und Mariamne als Gegenstück zu den Wahlverwandtschaften.

Tibal, der in seiner Darstellung den ganzen, grundlegenden Gegensatz, den wir eben nachgewiesen haben, einfach mißachtet und Rötschers Auffassung Hebbels Ansicht über die Wahlverwandtschaften gleichsetzt, zieht schließlich eine sehr gekünstelle Parallele zwischen Maria Magdalene und Goethes Roman, kommt aber nicht viel weiter als zu konstatieren, daß beide Werke Probleme behandeln, das eine die Ehe, das andere die Familie. — Wir möchten auf eine viel näherliegende und tiefere Parallele aufmerksam machen, nämlich die Beziehungen zwischen Goethes Werk, Rötschers Abhandlung und Herodes und Mariamne. Es ist nicht Zufall, daß Hebbel während der ersten Arbeit am Herodes im Januar 1847 wieder eingehend Rötschers Abhandlung studierte [1]). Denn in Herodes ist das Problem dasselbe wie in den Wahlverwandtschaften: die Ehe. Was Rötscher in seiner Abhandlung über das Wesen der Ehe ausführt, könnte ebensowohl in einer Einleitung zu Herodes und Mariamne stehen. Wir erinnern an das oben Angeführte: Die Lebensform der Ehe kommt erst durch die freie, christliche Weltanschauung zu ihrer absoluten Bedeutung, da sich in ihr zwei gleichberechtigte, freie Individuen zu einer sittlichen Einheit durchdringen, deren Grundlage und Ausgangspunkt die freie Hingebung des ganzen Menschen bildet. Es ist eine freiwillige Abhängigkeit, in der sich jedes ganz von dem andern zurückempfängt [2]). — In diesen Worten ist das ganze menschlich-ethische Problem, zugleich aber auch die historische Bedeutung des Herodesdramas enthalten. — Herodes ist der Mensch, welcher nach dem von christlicher Nächstenliebe und Freiheitsbegriffen noch unangekränkelten Gesetz der Expansion des Individuums die heißgeliebte Mariamne durch Gewalt an sich zu ketten sucht. Mariamne, welche weiblich und zugleich christlich fühlend ihrem Mann

[1]) Vgl. Einleitung zu Teil I.

[2]) Rötscher: Wahlverwandtschaften S. 11/12.

in freier Hingabe völlig angehören will, muß sich dadurch verletzt spüren. Daraus erwächst der tragische Konflikt, der durch die halb symbolische Bedeutung der Gestalten zugleich Spiegelbild des weltgeschichtlichen Prozesses wird. Insbesondere aber werden wir beachten, daß Hebbel in seiner Ehetragödie tatsächlich den Mangel zu vermeiden gewußt hat, welchen er Goethe so scharf vorwirft. Es kann in Hebbels Dramen unmöglich von einer Urschuld gesprochen werden, denn schon die Ermordung des Aristobolus ist für Herodes notwendig. Ganz wie Hebbel es durch seine Ablehnung der innern Form der Wahlverwandtschaften gefordert, so entwickelt sich bei ihm der Konflikt aus der Dialektik der Idee und aus dem Weltzustand. Die Verbindung von Herodes und Mariamne war auf heißer Liebe begründet, dennoch wird sie gespalten durch wahrhaft tragische Mächte. Das kam Emil Kuh so recht zum Bewußtsein, als er Hebbels Werk 1857 wieder las: „Wenn man die tragische Idee, die dem Herodes zu Grunde liegt, und die das tragische Motiv der ganzen Welt ist, näher ins Auge faßt, so fragt man sich unwillkürlich, ob außer diesem noch ein Gedicht existiert, welches furchtbarer wäre? Die Menschen verstehen sich selbst und untereinander nicht. — Was es im Kern mit der menschlichen Freiheit auf sich hat, das beweist das vorliegende Gedicht in der ecclatantesten Weise. — Wie gezahnte Räder beißt hier ein Charakter in den andern, und die Schuld der Einzelnen verliert sich zuletzt in die Nacht der unvollkommenen Welt selbst“[1]).

### Weitere, ergänzende Belege für den Gegensatz der Anschauungen von Hebbel und Rötscher-Hegel.

Damit hoffen wir unter Beleuchtung der allgemeinen Grundzüge der Hegelschen wie Hebbelschen Theorie der Tragödie die positive und negative Bedeutung von Rötschers Abhandlung über die Wahlverwandtschaften für Hebbels Denken und Dichten dargetan zu haben. Die Reihe der Punkte,

[1]) Bamberg Br. II S. 120.

an denen die Grunddifferenz zwischen Hebbel und dem Hegelianer Rötscher klar und deutlich hervortritt, ließe sich ins Unendliche verlängern. Wir haben das eine Beispiel als besonders typisch und bedeutsam herausgegriffen. Hebbel hat sich später nie mehr mit dem Weltbild, das sich in Rötschers Schriften äußert, auseinandergesetzt. Auch im vorliegenden Fall war es ja nur indirekt geschehen. Hebbel ist Ästhetiker, ebenso Rötscher, und deshalb spiegelt sich ihre Stellung zu den letzten Fragen im gegenseitigen Verkehr nur gelegentlich künstlerischer Erwägungen. Eine Diskussion darüber hat überhaupt nie eingesetzt. Wir begnügen uns darum, aus dem großen Material das Wichtigste als Ergänzung zu unsern eingehenden Ausführungen herauszugreifen.

Ebenso kritisch wie gegen die Wahlverwandtschaften hat sich Hebbel gegen den Faust verhalten, wo Goethe, statt die Dialektik in die Idee zu werfen, wie er im 1. Teil unternommen, den ganzen Entwicklungsgang zu Krankheitsmomenten eines Individuums machte und uns schließlich vor einen mit Katechismusfiguren bemalten Bretterverschlag führte [1]). Rötscher hat dem Faust II eine ebenso eingehende Analyse gewidmet wie den Wahlverwandtschaften, eine Analyse, in die er seinen Hegelschen Glauben bis zum Überdruß hineininterpretiert [2]). Er sieht in diesem selben Schluß den „Sieg der göttlichen Idee durch die Theilnahme der göttlichen Liebe an der Erlösung Faust's". Der „Bretterverschlag" ist ihm die Darstellung der versöhnten Menschheit überhaupt [3]).

Für Hebbel erwächst die Tragik aus der Bedingtheit des Menschen, aus seiner Existenz und aus den ihn umgebenden Verhältnissen. „Alle Kraft des Dramas fließt aus den Zuständen, selbst die Ananas muß man wachsen

---

[1]) W. XI 42.

[2]) Die Worte der Herren Sinnhuber in Fr. Th. Vischers Faust, der Tragödie 3. Teil, erinnern zuweilen auffallend an Rötschers Interpretationen.

[3]) Rötscher: Faust II S. 205.

sehen"[1]). Rötscher ist ebenso überzeugt, daß sich das Drama an das Werden halten muß, aber in diesem Werden müssen „alle Verhältnisse und Individualitäten, mit welchen ein Charakter in Berührung gesetzt wird, von demselben selbsttätig in seine Innerlichkeit aufgenommen werden, sonst wäre der Charakter nur ein Naturprodukt und kein Resultat des Geistes"[2]). Lediglich als Naturprodukt hat auch Hebbel den Menschen nicht aufgefaßt, aber es ist unverkennbar, worauf bei beiden der Akzent ruht. Rötscher ist auf das Charakterdrama eingestellt, Hebbel ist vielmehr „Zustands"dramatiker. —

Wir können den Abschnitt nicht besser schließen, als durch Gegenüberstellung der Glaubenssätze, denen all diese Anschauungen entspringen: „Es steht im freien Ermessen des Charakters," sagt Rötscher, „sein eigenes Entwicklungsgesetz darzustellen und dafür mit dem ganzen Umfang der Persönlichkeit einzustehen"[3]). — „Der Schauspieler zeige uns im Tode stets den Ausdruck des siegenden Geistes"[4]). — Hebbel aber schreibt 1851 in sein Tagebuch: „Die sogenannte Freiheit des Menschen läuft darauf hinaus, daß er seine Abhängigkeit von den allgemeinen Gesetzen nicht kennt"[5]).

---

[1]) Br. VI 221 Dez. 1858.

[2]) Rötscher: Kunst der dramat. Darstellung I 21—25.

[3]) Ebenda I 25.

[4]) Ebenda I 302.

[5]) Ta. 4969.

Zweites Kapitel.

# Das Lustspiel.

## Rötschers Stellung zu den Lustspielen Hebbels sowie zum Trauerspiel in Sizilien.

Wir haben uns zur Aufgabe gestellt, zunächst die negativen Seiten des Verhältnisses von Hebbel und Rötscher zu beleuchten. Dazu gehört auch Rötschers Stellung zu Hebbels Lustspielen. Außerordentlich spärlich und dürftig sind seine Äußerungen zu Hebbels Produktionen auf dem Gebiet der Komödie, und diese Tatsache ist um so auffälliger, als sämtliche Hebbelschen Werke komischen Charakters, welche in dramatischer Form abgefaßt sind, in den Jahren des Rötscherverkehrs 1847—51 erschienen oder doch Hebbels Freunden zugänglich wurden; Diamant, Rubin, Michelangelo und das Zwittergebilde der Tragikomödie. Vergegenwärtigen wir uns zunächst Rötschers Stellungnahme gegenüber jedem dieser Werke.

### 1. Diamant:

Am 20. Mai 1847, im zweiten Brief, den er an Hebbel richtet, erzählt Rötscher[1]): Eben als ich diese Zeilen schreibe, erhalte ich als Novität von meinem Buchhändler „Diamant". Das mir so freundlich zugedachte Exemplar wird nun sicher bald nachfolgen. Sie können denken, wie sehr ich mich auf die Lösung Ihres neuesten Dramas freue. Es wird mir eine wahre Freude sein, dasselbe im nächsten Hefte der Jahrbücher ausführlich zu besprechen." — Welches dies neueste Drama ist, auf dessen Lösung Rötscher sich freut, ist fraglich. Wir glauben, daß Rötscher damit auf die Julia anspielt, von

[1]) Bamberg Br. II 296.

der ihm Hebbel als einer Fortsetzung der Maria Magdalene geschrieben haben mag [1]). Daß sich die Stelle auf den „Diamant" bezieht, ist deshalb schwer glaublich, weil Rötscher absolut keinen Grund besitzt, gerade auf dessen Lösung besonders gespannt zu sein, denn offenbar wird mit dieser Lösung auf die Versöhnung angespielt. Dennoch bezog Hebbel selbst Rötschers Kompliment und Zusicherung einer Besprechung auf den Diamant und antwortet ihm deshalb mit sehr tiefgreifenden Bemerkungen über seine Komödie am 6. Juni 1847 [2]). „Das Urtheil über meinen Diamanten, das Sie mich hoffen lassen, betrachte ich als den eigentlichen Lohn dieser mir mehr, wie irgend eine andere, an's Herz gewachsenen Production. Von keiner anderen Seite erwarte ich ein Verständniß derselben in der Form, denn auf dem modern empirischen Standpunkt verlange man Sittenmalerei, Kritik oder Satyre, was, zum wenigsten die letzten beiden Elemente, die Poesie der Komödie ausschließt; und auf dem abstract-philosophisch-historischen fordert man ein neues Aufblasen der abgestreiften Schlangenhaut des Aristophanes, wobei, wie Platon [3]) beweist, auch Nichts herauskommt, da die Komödie unserer Zeit bis zum Ertrinken aller parabasenhaften Allgemeinheiten in's Individuum hinein muß, was sich doch mit der Aristophanischen Form nicht verträgt. Ich suchte diese Form dadurch zu erweitern, daß ich auf dieselbe Weise, wie in der Tragödie der Chor beseitigt wurde, die Parabase beseitigte, ohne die Perspective zu erregen .. ? .. [4]) mußte den Hintergrund des öffentlichen Le-

---

[1]) Vgl. Br. III 353.

[2]) Klein: Lit. Echo, Bd. 18, November 1915, S. 211.

[3]) Hier liegt sicher ein Lesefehler von Klein vor. Wie soll denn Plato beweisen, daß nichts herauskommt, wenn man im Jahr 1847 die Schlangenhaut des Aristophanes wieder aufbläst? Es ist vielmehr Platen gemeint, von dem Hebbel schon im Januar 1843 sagt: Aristophanes hätte mir gefährlich werden können, wenn auch nicht auf die Art wie dem Grafen Platen, der dadurch, daß er die abgestreifte, bunte Schlangenhaut mit Luft aufblies, den Aristophanes wiederzuerwecken glaubte. Br. II 178.

[4]) Von Klein unentziffert.

bens aber in zu zarten Umrissen halten, um nicht ein gänzliches Übersehen bei blöden Augen fürchten zu müssen."

„Auf Rötschers Urtheil bin ich begierig, er ist der Einzige, von dem ich Vernunft erwarte," schrieb Hebbel am 23. Juni 1847 [1]). Seine Spannung war um so größer, als er damals noch der festen Überzeugung lebte, in seinem Diamant sein Bestes geschaffen zu haben [2]). Rötscher trug sich wirklich mit dem Gedanken, eine Abhandlung zu schreiben, wenigstens teilt Bamberg am 10. Juli 1847 Hebbel mit: „Rötscher schrieb mir, daß ein junger Schauspieler [3]) ihm einen räsonnirenden Dialog über den Diamant gesendet habe, den er gleichsam als Einleitung zu seinem eigenen Aufsatze, der später folgen soll, veröffentlichen wird. Möge sein Urtheil gerechter sein als das Vischers" [4]) (über Maria Magdalene). — Am 7. August 1847 wartet Bamberg immer noch so gespannt wie Hebbel auf Rötschers Kritik, denn er sieht das Lustspiel von allen Seiten angegriffen, und doch war der Genuß, den es ihm verschafft, „unbeschreiblich" [5]). — Indessen machen Hebbel und Rötscher ihre persönliche Bekanntschaft, und andere Probleme, wie das der Versöhnung, lassen zwischen ihnen die Frage des Lustspiels in den Hintergrund treten. Bamberg aber erscheint Rötschers Benehmen auffällig, und er schreibt am 24. Oktober 1847: „Dieser Tage habe ich von Rötscher [einen] Brief gehabt, in welchem er mir die angenehmsten Mitteilungen über die persönliche Bekanntschaft mit Ihnen macht. — — — Dabei wundert mich nur, daß er Nichts über Sie veröffentlicht, und ich habe deshalb bei ihm nachgefragt, ob Zeitmangel ihn vielleicht bestimmen könnte, mir die Kritik des Diamant in den Jahrbüchern abzutreten. Der Mangel an Courage, den unsere Kritiker den Dichtern ihrer Zeit gegenüber kund thun, ist psychologisch merkwürdig" [6]). Hebbel nahm in

---

[1]) Br. IV 44.
[2]) Br. III 321, Br. IV 7, 34.
[3]) Emil Palleske.
[4]) Bamberg Br. I 296.
[5]) Bamberg Br. I 297.
[6]) Bamberg Br. I 300.

seiner Antwort gar nicht Bezug auf die Stelle, er stand damals in zu enger Beziehung zu Rötscher, um mit ihm wegen einer Kritik zu feilschen. Sobald sich aber sein Verhältnis zu ihm zu trüben beginnt, erscheint der Vorwurf, daß er für den Diamant kein Wort der Kritik hatte [1]), und Bamberg antwortet: „Daß er Ihnen gegenüber nicht die rechte Initiative ergriffen hat, habe ich längst bemerkt, sein Idealismus drängt ihn mehr zu den Erscheinungen der Vergangenheit hin. Ich habe ihn zweimal gebeten, mir die Kritik über den Diamant zu überlassen, er hat mir aber nie über diesen Punkt geantwortet" [2]). — Daraufhin äußert sich Hebbel noch gereizter, daß Rötscher den Diamant „völlig ignorirt" [3]). In dem recht ultimatumhaft anmutenden Brief vom 8. Dezember 1850 wirft er Rötscher vor, daß er vom Diamant an bis auf Herodes alles unbesprochen gelassen [4]). Dies ist die letzte Gelegenheit, wo im Verkehr zwischen Rötscher und Hebbel der Diamant überhaupt genannt wird, denn wenn schon Rötscher erklärte, weshalb er die Julia nicht besprochen, auf den Diamant kam er nicht mehr zurück. Ein passiveres, ja ablehnenderes Verhalten gegen das Werk eines befreundeten Dichters läßt sich kaum denken. Doch werden wir uns bei dieser Gelegenheit an Hebbels eigenes, späteres Urteil erinnern. Im Gedanken an die Schwierigkeiten einer Gesamtausgabe führt er aus [5]): „Einiges, z. B. den Diamant, muß ich ganz umschmelzen; die Grundidee ist eine der besten, die ich je gehabt habe, aber die Ausführung schwankt auf eine mir jetzt unerträgliche Weise zwischen Satyre und naiver Komik, auch ist der märchenhafte Hintergrund bei weitem nicht tief genug."

## 2. Rubin:

Nicht ganz so eindeutig ist Rötschers Stellung zum Rubin festzustellen. Im Frühjahr 1848 war dies Mär-

---

[1]) Teil I S. 23. Br. IV 144.
[2]) Bamberg Br. I 315.
[3]) Br. IV 154.
[4]) Br. IV 251.
[5]) Br. VII 118.

chenlustspiel entstanden und im Herbst desselben Jahres mit nicht sehr großem Erfolg aufgeführt worden. Am 25. November 1849 schreibt aber Hebbel an Kolb, Redaktor der Augsburger Allgemeinen Zeitung: „Übrigens füllt der Rubin die Häuser und wird bei jeder Wiederholung wärmer aufgenommen, ein Beweis, daß Männer wie Rötscher usw., die ihn im Manuscript lasen, ihn nicht ganz ohne innern Grund anders beurtheilt haben dürften, wie einige unserer hiesigen Theater-Referenten" [1]). Daraus müssen wir nun schließen, daß Hebbel den Rubin wohl mit dem Molochfragment zusammen nach Berlin gesandt hatte. Während aber Rötscher in seinem Brief vom 11. November 1849 eine tiefgreifende Analyse des Molochfragments bietet, so findet sich der Rubin in dem allerdings von Bamberg nicht vollständig wiedergegebenen Briefe nicht einmal erwähnt. Möglich ist, daß Rötscher eine freundliche Bemerkung über den Rubin beigefügt hatte, so daß Hebbel, der gegenüber Kolb gern sich auf eine Autorität berief, Rötschers Namen nennen konnte; um mehr kann es sich aber kaum handeln. Denn als dann der Rubin im Druck erschien und ihm zusammen mit dem Trauerspiel in Sizilien angekündigt wurde, da erklärt Rötscher, er hätte Hebbel gern auch etwas über die Dichtungen geschrieben, da sie sich aber noch nicht in seinen Händen befänden, könne er ihm vorderhand nur danken [2]). Das läßt mit Sicherheit darauf schließen, daß Rötscher den Rubin noch nie eingehender besprochen hatte. Als er sich dann wirklich in seinen Händen befand, da zögerte er erst recht wieder, sein Urteil abzugeben, und erst nach Hebbels vorhin schon erwähnter scharfer Mahnung entschließt er sich statt allen Lobes die Frage aufzuwerfen, ob nicht ein Märchen auf der Bühne mit der Kraft realer Wirklichkeit erscheinend durch die Doppelheit des Bedeutens und des Seins dem „größeren Publikum unzugänglich" sei. — Die Frage enthält außer Zweifel viel berechtigte Kritik, wenn sie uns gleich überrascht in der Feder eines Mannes,

[1]) Kralik und Lemmermayer: Neue Hebbel-Dokumente S. 48.
[2]) Bamberg Br. II 314.

der in alle Geheimnisse des Faust II. hinunterzusteigen suchte. Freilich hat sich der gründliche Bühnenkenner Rötscher nirgends zu der kühnen Behauptung verstiegen, der zweite Teil des Faust sei ein Bühnenwerk, um das die deutsche Bühne in unablässigem Mühen ringe und das einst ihr höchster Besitz werden müsse, wie Witkowski erklärt[1]). Im Gegenteil, schon dort ließ er die Frage offen, ob die Form der Symbolisierung nicht einen Abweg von wahrer Dichtkunst bedeute[2]). Und an anderer Stelle hat er diese Frage bejaht. So stark war das unmittelbar künstlerische Empfinden in Rötscher. Beim Rubin mag ihn freilich die entgegengesetzte Tendenz, die Idee jedes Kunstwerks herauszuarbeiten, in dem orientalisch farbenfreudigen Mosaik gar zu sehr nur die Allegorie haben sehen lassen. Gegen solch allzu allegorische Ausdeutung hat sich Hebbel bekanntlich energisch verwahrt[3]).

### 3. Michelangelo.

Gerade zu der Zeit, wo er von Rötscher dies letzte zweifelnde Urteil über den Rubin empfing, im Dezember 1850, hatte Hebbel seinen Michelangelo geschrieben, gewiß das heiterste, überlegendste seiner komischen Werke, aus dem uns am meisten Lustspielstimmung entgegenkommt[4]). Ob er sich darin nicht auch manchen Ärger über seinen Oberkritiker Rötscher vom Halse schaffte? — Rötscher lernte das Werk erst bei Hebbels Aufenthalt in Berlin im darauffolgenden Frühling kennen, und gewiß nahm er diese Dichtung voll Harmonie und Versöhnung mit Freuden auf, obschon uns kein unmittelbares Urteil von ihm erhalten ist. Gern werden wir aber Hebbel glauben, wenn er am 15. April 1851 nach Ablehnung seines Zweiakters durch die Bühne

---

[1]) G. Witkowski: Das deutsche Drama des 19. Jhdts. Aus Natur und Geisteswelt 51, S. 5.

[2]) Rötscher: Faust II Einleitung S. 1.

[3]) Br. IV 182.

[4]) Br. V 34. Ich fange mit Manchem zu spielen an, was mich ehemals fast erdrückte.

Christine mitteilt[1]): „Wegen des Michelangelo war Rötscher so empört, wie ich selbst; das Comité hatte gemeint, die Inscenirung des Stücks werde sehr viel kosten, und dazu sei es zu klein."

### Hebbels und Rötschers Anschauungen über das Wesen der Komödie.

Bevor wir uns der Betrachtung von Rötschers Stellung zum Trauerspiel in Sizilien zuwenden, werfen wir einen Blick auf Hebbels wie Rötschers allgemeine Anschauungen über die Komödie und suchen nach dem tiefsten Grunde der fast durchweg ablehnenden Haltung Rötschers gegenüber Hebbels Lustspielproduktion. Wir werden uns schon deshalb nur an die allgemeinsten Prinzipien halten, weil im Verkehr zwischen Hebbel und Rötscher diese Probleme gar nie eigentlich zur Sprache kamen, höchstens beiläufig angetönt wurden.

Fürs erste zeigt sich bei beiden die für die deutsche Literatur typische Erscheinung, daß die Theorie der Komödie bedeutend weniger geschlossen ist als diejenige der Tragödie. Soweit aber diese Theorie entwickelt, finden sich mancherlei Berührungspunkte, welche sich ohne weiteres daraus erklären, daß Rötscher wie Hebbel ihre Maßstäbe für die Komödie hauptsächlich Solger und Hegel entnommen haben. Soweit Rötscher selbständige Vorschläge für ein neues Lustspiel macht, beschränkt er sich auf die Gattung des nationalen und politischen Lustspiels, worin satirisch der Gegensatz zwischen den künstlich konservierten Zuständen und der fortschreitenden Vernunft beleuchtet werden sollte[2]). Hebbel verfolgte höhere Intentionen. Aber so sehr wir die Originalität von Hebbels Theorie der Tragödie betont haben, so wenig werden wir in Bezug auf die Komödie darauf bestehen. War jene durchaus innerstem Erleben entwachsen, so gilt dies von der Theorie der Komödie keineswegs. Zwar suchte Hebbel seine eigenen und die fremden Gedanken über

[1]) Br. IV 273.

[2]) Jahrbücher für dramat. Kunst und Literatur I. S. 83.

das Komische mit seiner Auffassung des Tragischen zu verkoppeln, wodurch aber ein recht künstliches Gebäude entstand, an das sich Hebbel in seiner eigenen Produktion selbst nicht mehr hielt [1]). Denn diese Produktion weist die Hebbelschen Charaktristika in ganz ausgesprochener Weise auf und zeigt seine ursprüngliche Auffassung des Komischen, welche die ihm gemäßeste war. Als komisch empfand er den in sich organischen, aber dennoch von der Natur abweichenden, unnormalen Charakter [2]). In seinen Betrachtungen über den Diamant im Briefe vom 5. Juni 1847 an Rötscher, welche wir oben wiedergegeben haben, stoßen wir aber auf einen weitern theoretischen Gedanken: Die Komödie unserer Zeit muß bis zum Ertrinken aller parabasenhaften Allgemeinheiten ins Individuum hinein. Stoff der Komödie ist durchaus das Treiben der Einzelindividuen und ihrer Sonderinteressen. Nun hat sich aber die Tragödie dieses Gebietes bemächtigt, woraus sich der Schluß ergibt:

Die moderne Komödie [3]).

Wollt ihr wissen, warum uns die echte Komödie mangelt?
Weil die Tragödie sie bei den Modernen verschlingt!
Individuen sind als solche schon komisch, an sich schon,
Wer sie noch steigert, der bringt meistens auch Fratzen zur Welt.

Das ist ein allerdings hebbelisch übersteigerter Gedanke Hegels. Für Hegel sind die Menschen durch das Verfolgen ihrer Einzelinteressen und ihr Kleingetriebe Vorwurf zur Komödie [4]). Er sagt, daß alles, was in der Komödie zugrunde geht, ein an sich Nichtiges und Gleichgültiges sein muß [5]). Aber durchaus nicht alles menschliche Handeln ist für ihn nichtig. Es wird uns nicht überraschen, denselben Hegelschen Gedanken bei Rötscher zu finden. Er lehrt: In der wahren, historischen Komödie, wie in Scribe's

---

[1]) Siehe darüber Paul Heims: Die Entwicklung des Komischen bei Hebbel, Diss. Leipzig 1913, insbesondere S. 60.

[2]) Ta. 118. Über Falstaff Ta. 4814, 5858.

[3]) W. VI S. 358, Ta. II 2393.

[4]) Hegel Ästhetik III S. 533 ff.

[5]) Ebenda S. 559.

Glas Wasser, schlüpft der Geist der Geschichte gleichsam zur Hintertür der kleinen Intriguen, Eitelkeiten und partikulären Interessen in die Welt ein[1]). — Sehr ähnliche Gedanken finden sich aber auch bei Solger[2]). Überdies ist es Solger, dem Hebbel neben Plato die Anschauung verdankt, daß Tragödie und Komödie nur verschiedene Betrachtungsweisen desselben Dualismusproblems sind[3]). In beiden Formen offenbart sich das Göttliche, die Idee. Namentlich dieser letzte Gedanke, daß in aller dramatischen Kunst schließlich die Idee durchscheinen soll, nicht nur in der tragischen, wird von Hebbel[4]) wie Rötscher mit Eifer aufgegriffen. Doch gerade von dieser gemeinsamen Basis aus ergeben sich große Differenzen, weil beide unter dem Begriff der Idee keineswegs dasselbe verstehen. Rötscher, der sich viel enger an seine Meister anlehnt, hält fest an Solgers Lehre von der Idee als der göttlichen Liebe, welche durch die Vernichtung hindurch, ja vermittelst derselben das menschliche Leben zum wahren Heil zu führen sucht, und in Anwendung des Hegelschen Prinzipes der absoluten Negativität interpretiert er, über Solger hinausgehend, die wahre Komödie als Parodie der Parodie. Die Grundzüge unserer höheren Natur werden noch aus der umgekehrten Handschrift herausgelesen[5]). Ganz entsprechend hatte er schon in der Abhandlung über den Lear die Erscheinung des Narren begründet, da die Wahrheit sich in grader Handschrift nicht mehr blicken lassen dürfe, so müsse sie zur verkehrten Handschrift im Spiegel ihre Zuflucht nehmen. Der Ernst in seiner verkehrten Gestalt ist der Humor[6]). Die negative Bedingung des Humors ist,

---

[1]) Rötscher: Abhandlungen V S. 74.

[2]) Solger Nachgelassene Schriften II 536 ff.

[3]) Solger ebenda II 570.

[4]) Ta. 1064.

[5]) Rötscher: Abhandlungen V S. 20 ff. Nachweis am Sommernachtstraum S. 145 ff. Minna von Barnhelm S. 164 ff. Es scheint mir möglich, daß die Tagebuchstelle 4102 vom 11. März 1847 über die phantastische Komödie, aus dem Jahr der eingehendsten Rötscherlektüre stammend, durch diese angeregt ist. Da wird von dem „Sich-Selbst-Aufheben der Komödie“ gesprochen.

[6]) Rötscher: Abhandlungen I 93 f.

nach Rötscher, daß er unser moralisches Bewußtsein nicht verletzt und keine sittlichen Verhältnisse durch ihn zerstört werden[1]). Mit Solger ist er überzeugt, daß echter Humor, bei aller auflösenden Überlegenheit, nur aus einer liebeerfüllten Brust herausschlägt. Die Liebe zur Menschheit und ein völlig freies, harmonisches Gemüt sind seine Quelle. Daher nimmt er den nötigen Takt, der ihn von jedem Hohn zurückhält[2]). Rötscher wird nicht müde, diesen Grundsatz zu wiederholen. Solche Komödien, solche von wahrem Humor getragenen Gestalten, vermag natürlich nur der Dichter zu schaffen, der selbst mit freiem Gemüt von dieser göttlichen Liebe erfüllt ist. „Der Humor, das Produkt der unendlichen Freiheit des Gemüths findet keine Stelle, solang der Mensch, unter dem Druck der Objectivität gehalten, sich noch nicht die letzte Versöhnung in sich selbst erkämpft hat"[3]).

Fragen wir uns nun, konnten Hebbels Komödien vor diesem Rötscherschen Maßstab bestehen, so müssen wir mit einem unzweideutigen „Nein" antworten. Zwar spiegelt sich in Hebbels Komödien gewiß auch die Idee, der Solgerschen Forderung gemäß. Aber diese Idee ist nicht die göttliche Liebe, in deren Schoß alles sicher ruht, ist nicht der Weltgeist, der nach den Gesetzen der Vernunft alles leitet und regiert, sondern es ist, wenigstens zurzeit, da der Diamant entstand, jenes geheimnisvolle Weltmysterium, das die Individuen aus sich heraus gebiert, um sie wieder einzuschlucken. „Humor ist empfundener Dualismus"[4]). Deshalb erwächst aus der humoristischen Stimmung das Drama[5]). Komisch ist es zu sehen, wie die Menschen bei den „grauenhaften Grundverhältnissen" über dem Abgrund tanzend dem „hohlen Schein" und der Nichtigkeit der Welt

---

[1]) Kunst der dramat. Darstellung II 248 Anm.

[2]) Rötscher Abhandlungen I Lear S. 95, 97, II Wahlverwandtschaften S. 123, IV Romeo u. Julia 32/33. Kaufmann von Venedig 170/1. Kunst der dramat. Darstellung II S. 81f. Brief an Hebbel Bamberg Br. II S. 298.

[3]) Rötscher Abhandlungen V S. 27.

[4]) Ta. 1566, 3151, Br. I 191, W. X 417.

[5]) Br. V 2.

nachjagen, ohne Erfolg und ohne über sich selbst hinaus zu blicken. „Deshalb hat auch die Komödie eine tragische Seite, die für den, der sie inmitten der bunten Fratzen und Arabesken, die sie verschleiern, entdeckt, fast noch furchtbarer ist als die Tragödie selbst" [1]). — Bei solcher Auffassung verstehen wir, wie weit entfernt Hebbel war von jener unendlichen Freiheit des Gemüts, welche Solger, Hegel und Rötscher vom Komödiendichter fordern. Sie fehlte ihm bei der Komposition des Diamant gänzlich, wir sehen sie ihm auch im Rubin selten zu Gevatter stehen. Erst im Michelangelo herrscht sie völlig. — Im selben Jahr 1850 definiert Hebbel den Unterschied von Komödie und Tragödie und meint, er bestehe: „In dem freieren Überblick und der aus diesem entspringenden, größern Gleichgültigkeit gegen die Einzelerscheinungen, die der Tragöde weinend zerbrechen sieht, der Komöde lachend selbst zerbricht" [2]). Selbst in dieser Formulierung, welche den Anschauungen Solgers und Rötschers schon wesentlich näher steht, vermissen wir immer noch das Moment, welches von beiden als wesentlicher Bestandteil jeder Komik und jeden Humors bezeichnet wird: die Liebe. In den Wahlverwandtschaften sagt Goethe von Eduard: „Er suchte sich durch eine Art von Humor zu helfen, der aber, weil er ohne Liebe war, auch der gewohnten Anmuth ermangelte". Diese Anmut ist es, welche wir in fast allen komischen Werken Hebbels vermissen. Seinen Tragödienhelden, seinem Michelangelo brachte Hebbel seine ganze Liebe entgegen. Er zeichnete in ihnen sein eigenes Leiden und gab ihnen sein Innerstes [3]). An den übrigen Werken ist zwar sein ästhetischer Verstand im höchsten

---

[1]) Br. II 272/3 (1843), Ta 2241. Von diesem Gedanken nicht entfernt ist ein Gedankensplitter, der uns fast wie eine Vorahnung des „Trauerspiels in Sizilien" anmutet: „Ein possenhaftes Stück, worin die Charactere das Ungeheuerste, z. B. Mord, wie gar Nichts behandeln, und das Unbedeutendste, als ob es etwas Ungeheures wäre." Kralik u. Lemmermeyer, Hebbel-Dokumente S. 6.

[2]) W. XI 353.

[3]) Vgl. Th. Poppe: Fr. Hebbel und sein Drama, Palaestra Bd. 8 S. 51ff.

Grade interessiert, aber es waltet eine viel „größere Gleichgültigkeit des Dichters seinen Gestalten gegenüber", wie Hebbel selbst sagt. Sein Lachen hat etwas Kaltes, zuweilen sogar Hämisches. Der Dichter dachte nicht an die Auslegung, die wir seinen Worten hier geben, tatsächlich erklärt sich aber doch daraus die frostige Wirkung seiner Komik und seines Humors[1]). Im Mangel an der unendlichen Freiheit des Gemüts, vor allem aber im Fehlen jener Liebe für jede Einzelerscheinung, die jedem wahren Komödiendichter eigen sein muß, werden wir den tiefsten Grund für Rötschers ablehnende Haltung gegen Hebbels Produktionen auf dem Gebiete des Lustspiels suchen.

### Das Trauerspiel in Sizilien. Die Tragikomödie.

Wenn wir in die gleiche Betrachtungsreihe auch Rötschers Stellung zum Trauerspiel in Sizilien einordnen, so tun wir dies, weil wir die Ursache seines passiven Verhaltens gegen dies Werk, das ihm von Hebbel besonders zugeeignet worden, in der Hauptsache auf den gleichen Grund zurückführen möchten. Seiner Grundlage nach gehört das Werk viel näher zu den Tragödien Maria Magdalene und Julia, dient ihm doch ebenfalls ein Weltzustand, der den tragischen Konflikt herbeiführt, zum Ausgangspunkt. Über diesen Ausgangspunkt ist Hebbel freilich in diesem Werk gar nicht hinausgekommen, so daß Rötschers erstes und einziges Urteil, nachdem er den Einakter in Erstdruck in der Novellenzeitung 1847 gelesen, durchaus den Kern trifft: „Das Trauerspiel in Sizilien ist mehr ein tragisches Gemälde, als, wie schon der Umfang nothwendig macht, eine Tragödie. Die Bedeutung scheint mir vornämlich in der Volksindividualität zu ruhen; ihr Zustand ist der eigentlich tragische Boden, woraus das Bild erwächst. Darum heißt es ein Trauerspiel in S i z i l i e n, weil es ein Bild des sittlich versumpften und brutalen Typus der dortigen Mensch-

---

[1]) „Mehr Hingebung an die Einzelheit der Gestalt" fordert auch Kühne in seiner Kritik des Rubin. Bamberg Br. I 433.

heit geben soll“ [1]). — Aus der Feder eines Mannes, der die Charaktertragödie als Höchstes preist, klingt dies schon wie leiser Tadel. Ob das Zeichnen eines ganz regional bedingten, versumpften Weltzustandes, aus dem uns kaum ein Ausblick in eine bessere Welt gewährt wird, zum künstlerischen Vorwurf tauge, schien Hebbel bald fraglich. Er spricht es aus, daß sich diese Produktion in der Sphäre des Abscheulichen bewege [2]) und verfällt auf das sonderbare, aber echt Hebbelsche Mittel, als milderndes Grundelement den Humor einzuführen, „der das Schreckliche so mit dem Bizarren versetzt, daß Eins wie das Andere nur noch gemäßigt wirkt.“ —

Wir brauchen nur an Rötschers Theorie vom Humor als Ausdruck eines freien und liebevollen Gemüts zu erinnern, um uns den ungeheuren Gegensatz zwischen der Auffassung Hebbels und Rötschers zum Bewußtsein zu bringen. Es ist übrigens recht fraglich, ob Hebbel durch Einmischung dieser humoristischen Momente die schauerliche Wirkung nicht vielmehr gesteigert hat. — Als Hebbel gegen Bamberg die vorher erwähnten Bedenken äußerte, antwortete der Pariser Freund mit einem Hymnus auf den genialen Dramenplan, es wäre ihm unfaßlich, wie Hebbel einen solchen Goldkern für eitel Blei habe achten können. Und er öffnet Hebbel den Blick dafür, daß er hier den glänzendsten Stoff zu einer Tragikomödie vor sich habe [3]). In wirklich geistreicher Weise führt er aus, wie man die Welt nicht toller darstellen könne, daß dieser Stoff selbst den Diamant weit übertreffe. Lauschen wir Bambergs Erklärungen so geht uns plötzlich der Sinn auf für die ungeheure Ironie, welche dieses Werk durchzieht. Die Polizei ist der Mörder, der verzweifelte, unschuldige Geliebte wird des Mordes beschuldigt. Der Obstdieb ist der Zeuge der Wahrheit. — Und neu angeregt durch seines Freundes theoretische Erwägungen

---

[1]) Bamberg Br. S. 298.

[2]) Br. III 347 f.

[3]) Bamberg Br. I 282/3, Ta. 3877. Merkwürdigerweise behauptet Werner Br. IV 244, die Stelle in Bambergs Brief sei unzugänglich.

hat Hebbel nichts unterlassen, um die Umkehrung aller Verhältnisse bis ins letzte durchzuführen, deshalb wird der ursprünglichen Anekdote [1]) die Figur des Podestà sowie des Vaters eingefügt. Dieser Vater, der seine Tochter im Spiel versetzt, dieser alte Liebhaber, der das schöne Mädchen nur besitzen will, um sie andern vorzuenthalten und die Macht seines Geldes zu genießen, das Symbol des Kapitalismus in seinen letzten Folgen [2]), sie vollenden das Bild der verschrobenen, sittlichen Zustände. Die ganze Handlung wird uns zum geistreichen Experiment mit dem Grundsatz: Folgerichtige Umkehrung alles Wahren. Es ist unseres Erachtens viel zu wenig darauf geachtet worden, wie sich die Folgerichtigkeit, welche die Durchführung aller Werke Hebbels auszeichnet, auch hier in Spiegelschrift, darum aber gerade besonders bezeichnend, wiederfindet. Nicht aus den kleinlichsten Anlässen nur und aus Sinnlosigkeit sollte das Grauenhafte abgeleitet werden, wie Walzel meint [3]), sondern aus der Umkehrung des Sittlichen. Wir haben es durchaus mit einer großzügigen, gedanklichen Konzeption zu tun. Diese Folgerichtigkeit und Gesetzmäßigkeit, welche sich hier wie im Diamant auch im „singulärsten" und absonderlichsten Fall zeigt, sie war es, welche Bambergs Entzücken ausmachte. Bamberg verrät uns dadurch seine ausgesprochen intellektuelle Einstellung. Sie läßt ihn im Gegensatz zu Hebbel diese Handlung durchaus nicht als abscheulich empfinden, dies um so weniger, als Bamberg mit Hebbel die Lust und Freude am Seltsamen teilt [4]). Jedenfalls wurde der Dichter ebensosehr durch Bamberg in seiner Vorliebe für das Bizarre bestärkt, als durch die zeitgenössische französische Literatur, welch letztere Berührung Walzel gründlich nachweist [5]). — Müssen wir schon das Drama als äußerst tiefdurchdacht und geistreich bezeichnen, so gilt

---

[1]) Ta. III 3491.

[2]) Vgl. Br. IV 41.

[3]) Walzel: Fr. Hebbel u. seine Dramen. Aus Natur und Geisteswelt Nr. 408. S. 102.

[4]) Vgl. Ta. 2800, 2816—17.

[5]) Walzel a. a. O. S. 103/4.

das in ebenso hohem Maße von dem Sendschreiben, womit Hebbel es bei seinem endgültigen Erscheinen im Jahre 1850 Rötscher dedizierte[1]). Der Gedanke, daß die Tragikomödie durch die Umkehrung aller sittlichen Verhältnisse und deren Folgen entstehe, erscheint noch vertieft durch einen Vergleich mit der Theorie der Tragödie, die hier in ihrer versittlichten, dennoch echt hebbelischen Form besonders schön zum Ausdruck kommt. Hebbel sagt: In der Tragödie steht „auf der einen Seite der kämpfende und untergehende Mensch, auf der anderen die berechtigte, sittliche Macht." [Früher nannte Hebbel dies die Idee, den Weltwillen, jetzt denkt er dabei eher an die Verkörperung, welche die Idee in den realen Zuständen gefunden, in berechtigten Institutionen, und an die Vertreter derselben, welche sich aus Überzeugung für sie einsetzten, z. B. Staat — Herzog Ernst, vgl. Kap. III und IV]. In der Tragikomödie dagegen steht dem ringenden Menschen nicht diese berechtigte, sittliche Macht gegenüber, sondern im Gegenteil die Umkehrung aller sittlichen Verhältnisse, nicht mehr der überzeugte Vertreter dieser sittlichen Macht, sondern nichtige und erbärmliche Verfechter eigener egoistischer Interessen[2]). „Aber die Träger und Verfechter dieser Interessen, wie nichtig und erbärmlich sie auch als Persönlichkeiten betrachtet sein mögen, sind der Komödie dessen ungeachtet noch nicht verfallen, denn es gehen fürchterliche Wirkungen von ihnen aus. Sie sind die Machthaber, die Hüter des Sumpfes von faulen Verhältnissen, der Tausende von Opfern hinunterwürgt, ohne ein einziges zu verdienen[3]).

---

[1]) W. II 378—80.

[2]) Hebbels Theorie der Tragikomödie läßt sich deshalb durchaus nicht auf Maria Magdalene anwenden. Dort sieht sich Klara einer, wenn auch nur bedingt berechtigten, sittlichen Macht gegenüber, die von Meister Anton aus tiefster Überzeugung verfochten wird. Dagegen spricht Hebbel ganz im Sinne seiner Theorie, wenn er behauptet, Melchior Meyr mache die Agnes Bernauer zur Tragikomödie, indem er sie durch Grille von Beamten zugrunde gehen lasse. Br. IV 350.

[3]) Erster ähnlicher Gedanke Ta. 4050. Nichts zeigt besser den Blick Hebbels für die sozialen Gegensätze als eine Stelle aus dem Brief an

Diese so tiefgründige und scharfsinnige Hebbelsche Theorie der Tragikomödie gibt dem Intellekt wieder eine Fülle von Anregungen. Darauf bezieht sich Rötschers letztes Wort über dies Werk, das nur durch den bekannten ultimatumartigen Brief ausgelöst wurde: „Welch ein Problem regt nicht Ihre Tragicomödie, verbunden mit Ihrer vortrefflichen Begriffsbestimmung dieser Gattung an"[1]). Trotz dieses Urteils, trotz Hebbels öffentlicher Aufforderung an den Ästhetiker, „die Theorie der Gattung, der es angehört, festzustellen und die Wissenschaft der Kunst mit einer neuen Abhandlung zu bereichern"[2]), äußert sich Rötscher in keiner Weise mehr über diese Dichtung. Den Grund haben wir bereits erwähnt. Rötschers künstlerisches Empfinden mußte sich durch eine Verwendung von Humor und Komik, wie sie hier von Hebbel versucht worden, aufs tiefste verletzt spüren. Hebbel selbst schildert die Gefühle, welche sein Werk auslöse: „Man möchte vor Grausen erstarren, doch die Lachmuskeln zucken zugleich; man möchte sich durch ein Gelächter von dem ganzen unheimlichen Eindruck befreien, doch ein Frösteln beschleicht uns wieder, ehe uns das gelingt"[3]). Ob wir ein solches Gefühl noch als künstlerisch bezeichnen wollen, ob der Gegenstand, der es auszulösen vermnag, dem Reich des Schönen angehöre, dies sind Fragen, welche seit Bamberg kaum mehr jemand in bejahendem

---

Engländer vom 27. Januar 1863. Br. VII 293. Er spricht dort von ihnen als von dem Abgrund, den eine Unsumme menschlichen Elends erfüllt. Aber, erklärt er, „dieß ist die mit dem Menschen selbst gesetzte Misere, und sie läßt sich nicht zur Tragödie verwerten, höchstens zur Tragikomödie, und darin findet mein Trauerspiel in Sizilien seine sonst ganz unmögliche Rechtfertigung." Es geht aber auch hieraus hervor, wie selbstverständlich Hebbel diese Gegensätze als mit dem menschlichen Dasein notwendig verbundene hinnahm. Es gehört deshalb zu den größten Ungereimtheiten, Hebbel als Vorläufer im proletarischen Klassenkampf darstellen zu wollen, wie es Etta Federn in ihrem Hebbelbuch (München 1920) versucht.

[1]) Bamberg Br. II S. 317.

[2]) Ende des Sendschreibens.

[3]) Sendschreiben. Vgl. auch Br. III 353.

Sinn beantwortete. So geistreich der Grundgedanke und die Durchführung, der Eindruck, den das Trauerspiel in Sizilien zurückläßt, ist ein schlechthin gräßlicher, und es braucht ein bambergisches Abstraktionsvermögen, um sich trotz dieses Eindrucks am tiefen Gedankengehalt und am seltsamen Mosaik der Form erfreuen zu können. In dieser Beziehung trennt Bamberg eine große Kluft von Rötscher. Ist das Urteil Bambergs vielleicht origineller und selbständiger, so dasjenige Rötschers zweifellos reifer und reiner. Er hat es geschult an den Werken Shakespeares und unserer Klassiker. Wenn Hebbel in den späteren Jahren Rötscher vorwarf, zwischen Gedankentiefe und künstlerischer Form nicht unterscheiden zu können, so trifft dieser Vorwurf Bamberg eben so sehr, ja Bamberg ist seiner Natur nach wohl intellektueller eingestellt als Rötscher [1]).

Rötscher sucht den Dichter, der wieder die Kraft besitzt, „Gemüthsprozesse" darzustellen [2]), und dadurch künstlerische Empfindungen der Einheit, Reinheit und Harmonie zu erwecken versteht. Einen solchen Dichter glaubt er im Verfasser der Maria Magdalene gefunden zu haben. Zur letzten noch fehlenden Harmonie seiner Werke, zur Versöhnung, hoffte er ihn bewegen zu können. Er begrüßte deshalb Herodes freudiger als irgend ein anderer Zeitgenosse. Daß aber derselbe Dichter unterdessen Werke wie den

---

[1]) Dies zeigt sich auch in ihrem Verhalten gegenüber Hebbels brutal düsterer Erzählung „Die Kuh". Hebbel sandte das Werk an Rötscher (Br. IV 149), welcher nichts dazu bemerkt. Bamberg kann des Lobes nicht müde werden (Bamberg Br. I 314). Sehr bezeichnend ist es, wenn Bamberg von Rötscher sagt: „Er denkt mehr tief als scharf". Bamberg faßt seiner Natur gemäß den Dichtungsprozeß viel mehr als bewußtes Schaffen denn Rötscher. Vgl. Bamberg: Weltzustände S. 60/1, 90/2, Rötscher Abhandlungen I 14/15, 51/2, Jahrbücher I 61/2, II 217—20. Es ist nach Rötscher der Unterschied von Genie und Talent, daß bei ersterem „die Durchführung der Konception immer unter dem ungeschwächten Einfluß, der thätigsten Wirksamkeit der ursprünglichen Anschauung steht."

[2]) Vgl. Bamberg Br. II 296, Kunst der dramat. Darstellung II 270 ff. Gretchen.

Diamant, das Trauerspiel in Sizilien und den Rubin veröffentlichte, Werke, die seinen tiefsten und heiligsten Maximen der Kunst innerlichst widersprachen, konnte Rötscher nur mit Kopfschütteln betrachten. Es wirft aber gar kein ungünstiges Licht auf Rötschers Kunsturteil, daß er sich ablehnend gegen sie verhalten. So unwillig Hebbel wurde über des Freundes Zurückhaltung, das Urteil der Zeit hat sich mehr auf Seite Rötschers als Bambergs gestellt.

### Drittes Kapitel.

## Das Versöhnungsproblem.

**Die Versöhnung der Vernichtung in der absoluten Tragödie. Bamberg. Die Versöhnung der künftigen Entwicklung in der historischen Zustandstragödie und ihr Mangel. Rötschers Stellung zu Maria Magdalene und Julia. Die neue Versöhnung im Drama unter Rötschers Mitwirkung gewonnen.**

### Einleitung.

„Das Drama, wie ich es construire, schließt keineswegs mit der Dissonanz, denn es löst die dualistische Form des Seins, sobald sie zu schneidend hervortritt, durch sich selbst wieder auf ... Aber es läßt allerdings eine Dissonanz unerledigt und zwar die ursprüngliche Dissonanz, die es von Anfang an überging, indem es die Vereinzelung, ohne nach der causa prima zu forschen, als mit oder ohne Creation unmittelbar gegebenes Factum hinnahm, es läßt daher nicht die Schuld unaufgehoben, wohl aber den inneren Grund der Schuld unenthüllt. Doch dieß ist die Seite, wo das Drama sich mit dem Weltmysterium in eine und dieselbe Nacht verliert. ... Denn wenn der Riß sich auch wieder schließt, warum mußte der Riß geschehen? Hierauf habe ich nie eine Antwort gefunden und Keiner wird sie finden, der ernstlich frägt“ [1]).

Diese Stelle aus Hebbels Aufsatz: „Mein Wort über das Drama“ bietet die beste Formulierung seiner Grundanschauung über das Drama, wie wir sie früher zu skizzieren suchten. Es ist darin aber auch das große Problem enthalten, das wir nun in den Mittelpunkt unserer Betrach-

---

[1]) W. XI 31/2, Ta. 3158.

tung stellen. Die schwere Frage, welche eine solche Anschauung notwendig in sich schließt, lautet: Wo liegt denn die Versöhnung in diesem Dualismus von Welt und Einzelwille? Ist nicht das ganze Weltbild auf einer Dissonanz aufgebaut?

Diese schwerwiegende Frage hat Hebbel vom Augenblick an, wo er sie sich zum erstenmal gestellt, keine Ruhe gelassen, bis er auf langen Umwegen des Suchens ihre befriedigende Lösung gefunden. Das Verständnis für ihre ungeheure Bedeutung gewinnen wir erst durch den Hinweis darauf, daß unser ganzer Klassizismus wie auch die Romantik, allen voran der reife Goethe in ihren Werken Versöhnung boten [1]), innerlichst überzeugt von der göttlichen Schönheit, Vernünftigkeit und Harmonie der Welt. Die nachklassizistische Zeit, welcher das von Schiller und Goethe Geschaffene alsbald zur ästhetischen Norm wurde, glaubte deshalb vom Kunstwerk nicht nur in der Form, sondern auch im Inhalt diese Harmonie und Versöhnung fordern zu müssen. Unter ungezählten Dramen der großen Meister, welche von Rötscher besprochen worden, findet sich kaum eines, worin der Kritiker nicht verstanden hätte, die Versöhnung aufzuweisen — nur e i n e Ausnahme gibt es: Hebbels Maria Magdalene. Dies Drama kennt nur eine Versöhnung im Gewande schroffster Notwendigkeit [2]). Und Rötscher hat zweifellos richtig gesehen; dem früh-Hebbelschen Drama mangelt eine hoffnungsfreudige Versöhnung.

## Die absolute Spannung.

Zwei Dissonanzen sind es, welche Hebbel unterscheidet, genauer, zwei Punkte, an denen die Urdissonanz alles Weltgeschehens zum Ausdruck kommt. Der eine Punkt ist derjenige der Kreation, wo sich die unvollkommene Vereinzelung von der Idee loslöst, wo also der Dualismus entsteht. Der andere Punkt ist da zu suchen, wo diese Vereinzelung

---

[1]) Br. II 160. Hebbel wurde von Öhlenschläger darauf hingewiesen.

[2]) Judith und Genoveva hat Rötscher nie besprochen, sie hätten ihn kaum zu einem besseren Resultat geführt.

sich nach ihrem eigenen Expansionsgesetz so weit ausgedehnt hat, daß sie von der Idee wieder vernichtet werden muß. Die causa prima, das Werden der Dissonanz, die Entstehung des Risses hat der Künstler hinzunehmen. Nur der zweite Punkt, wo die Dissonanz in erhöhtem Maße in Erscheinung tritt, fällt in den Bereich seiner Darstellung, und dabei ist es die Aufgabe des Künstlers, die „Vereinzelung durch die ihr eingepflanzte Maßlosigkeit selbst immer wieder aufzulösen und die Idee von ihrer mangelhaften Form zu befreien. In der Maßlosigkeit liegt die Schuld, zugleich aber auch, da das Vereinzelte nur darum maßlos ist, weil es als unvollkommen keinen Anspruch auf Dauer hat, die Versöhnung, soweit im Kreise der Kunst danach gefragt werden kann" [1]. Die Idee will versöhnt sein, ohne daß davon die Rede wäre, daß das Individuum oder die Idee selbst dadurch gefördert würde. In der Vernichtung der unvollkommenen Einzelexistenz liegt allein die Versöhnung. — Es ist ein Urgefühl der Menschheit, das seinen Ausdruck findet in Hebbels wahrhaft urwüchsigem Empfinden, ein Gefühl, wie es sich in fast allen Religionen wiederspiegelt, ein Gefühl, wie es Mose befiel, da er vor dem brennenden Busch sein Antlitz verhüllte. Des Menschen Sein ist eine Anmaßung vor Gott und nur indem er sich ihm wieder dahing ibt, versöhnt er ihn und sühnt seine Schuld [2].

Aus solchem Empfinden müssen wir Hebbels Aussprüche über die Versöhnung in der Idee verstehen. Gegen Öhlenschläger: „Ich will nur die Versöhnung der Idee, er will die Versöhnung des Individuums, als ob das Tragische im Kreise der individuellen Ausgleichung möglich wäre! — Ich kann die Versöhnung nur darin finden, daß der Held, oder der Dichter für ihn, seine gefalteten Hände über die Wunde legt und sie dadurch verdeckt!" [3].

---

[1]) W. XI 29.

[2]) Ta. 2578, 2653.

[3]) Br. II 177/8, 196, 232, Ta. 2690, 2776. Selbst einen Ausspruch wie den folgenden, dessen Formulierung wohl unter Öhlenschlägers Einfluß stattgefunden, werden wir trotz allem, was schon hinein interpretiert worden, nicht anders auffassen: „Die Versöhnung im Tragischen geschieht

Diese **absolute** Gegenüberstellung von Idee (Gott) und Mensch finden wir in Hebbels Judith[1]) wie in seiner Genoveva[2]), ja in Genoveva ist das Schuldbewußtsein der Menschheit und ihr Versöhnungsbedürfnis eigens symbolisiert. Golo ist der unschuldige und doch sühnebedürftige Mensch. Es ist deshalb eine moderne Trivialisierung, wenn versucht wird, das Genovevadrama in ein entwicklungsgeschichtliches Schema einzuspannen, wie Walzel es tut[3]). Genoveva leidet durchaus nicht unter den Zeitverhältnissen, durch ihr Leiden wird keineswegs eine höhere Sittlichkeit heraufgeführt, sie leidet durch den Menschen Golo als Versöhnerin, wie einst Christus gelitten. Dadurch sucht Hebbel den christlichen Sühnegedanken, daß durch unschuldiges Leiden die Sünden der Menschheit getilgt werden, vom Einzelfall in Christus ins allgemeine zu erheben und auf das ganze Weltgeschehen aller Zeiten, also in gewissem Sinne historisch anzuwenden. Sowenig aber die Lehre von der Versöhnung durch Christi Blut entwicklungsgeschichtlich gedacht ist, sowenig Genoveva. Wie jene nur das absolute Verhältnis von Gott und Mensch betrachtet, so handelt es sich in den zwei Erstlingsdramen Hebbels durchaus um den absoluten Gegensatz von Idee und Mensch. Sie sind rein menschlich-religiös, in keiner Weise entwickelungsge-

---

im Interesse der Gesammtheit, nicht in dem des Einzelnen, des Helden, und es ist gar nicht nöthig, obgleich besser, daß er sich selbst ihrer bewußt wird. Das Leben ist der große Strom, die Individualitäten sind Tropfen, die tragischen aber Eisstücke, die wieder zerschmolzen werden müssen und sich, damit dies möglich sei, an einander abreißen und zerstoßen" Ta. 2664. Wie die Metapher beweist, dachte sich Hebbel dabei keineswegs, daß durch das Leiden des Einzelnen die Gesamtheit zu höherer Einsicht gelange. Was trägt denn der Strom für einen Nutzen davon, wenn die Eisstücke in ihm zerschmolzen werden; nur den, daß sie durch ihre Starrheit seine Leichtflüssigkeit nicht beeinträchtigen! Diese Auslegung bestätigen die folgenden Tagebuchstellen, 2690, 2776.

[1]) Br. II 33, W. XI 13.

[2]) Ta. 2174. Ich knüpfe, die Individuen als nichtig überspringend, die Fragen immer unmittelbar an die Gottheit an.

[3]) Walzel: Fr. Hebbel und seine Dramen S. 84ff., vgl. Zinkernagel: Euphorion Bd. XVIII (1911) S. 233f.

schichtlich empfunden. Die Versöhnung liegt nur in der Selbsthingabe des Individuums oder in der Vernichtung seiner Starrheit durch die Idee.

### Die Relativierung der Spannung.

Mit Maria Magdalene setzt der große Relativierungs- und Historisierungsprozeß in Hebbels Schaffen ein[1]).

War die Spannung zwischen Idee und Mensch in Hebbels Judith und Genoveva durchaus absolut, dem entsprechend die Motivierung rein menschlich, so wird nun allmählich unterschieden zwischen der Idee und ihrer besondern Erscheinung in bestimmten Verhältnissen zu einer bestimmten Zeit. Der Weltwille wird danach aufgefaßt als geschichtliche Macht, als Summe der Institutionen und Anschauungen, die sich die Idee in einem bestimmten Zeitpunkt geschaffen. In seinem „Wort über das Drama" zeigt sich uns Hebbel mitten auf dem Weg zu dieser Historisierung. Er formuliert dort die absolute Spannung, den Weltdualismus mit aller Schärfe (s. Eingangszitat), aber schon hier ist von den historischen Krisen die Rede, welche die großartigsten und bedeutendsten Lebensprozesse hervorrufen[2]). Daß er sich aber darunter noch etwas wesentlich anderes vorstellte, als das, was er in seinen spätern historischen Dramen geboten, beweist sein Vorwurf eines Luther-

---

[1]) Voraussetzung für die Ausführungen im vorliegenden wie vor allem im folgenden Kapitel wäre eine neue Arbeit über Hebbels Verhältnis zur Geschichte. Die bisherigen Arbeiten auf diesem Gebiet. sowohl Herbert Kochs Dissertation: Über das Verhältnis von Drama und Geschichte bei Fr. Hebbel, Lpz. 1904, als auch Jos. Schmitt: Studien zur Technik der historischen Tragödie Hebbels, Dortmund 1906, sehen am Wesentlichen vorbei, indem sie, ohne historische Einstellung auf Hebbel und seine Entwicklung mit dem von Schillers Werken her geläufigen Begriff der historischen Tragödie an ihn herantreten und Judith mit Herodes und Gyges in eine Reihe stellen. Die Arbeit von Junge über die Bedeutung der Geschichte für Hebbels künstlerisches Schaffen: Mitteilungen der literarischen Gesellschaft, Bonn 1913 Nr. 2 vermag vollends nicht zu befriedigen. Wir versuchen, soweit es der Rahmen dieser Arbeit nötig macht, eine Hebbel gemäßere Einstellung zu gewinnen.

[2]) W. XI 5.

dramas. Luther beginnt zu schaudern vor den anfangs ungeahnten Folgen der Ideen, welche er gebracht[1]).

Im Vorwort zu Maria Magdalene ist des Dichters fester Standpunkt gewonnen: „Das Drama soll den jedesmaligen Welt- und Menschenzustand in seinem Verhältnis zur Idee veranschaulichen“[2]). Also nicht mehr die Darstellung des einfachen Dualismus Idee — Mensch ist jetzt die Aufgabe des Dramatikers, sondern es stehen sich drei Größen gegenüber. Der Mensch sieht sich in einen bestimmten Weltzustand gesetzt, der für ihn dem Weltwillen gleichkommt. Dieser Zustand ist aber keineswegs der reine Ausdruck der Idee, sondern völlig historisch bedingt, muß also seinerseits wieder in seinem Verhältnis zur Idee erfaßt werden. — Es scheint mir außer allem Zweifel zu sein, daß wir in dieser neuen Theorie den direkten Ausfluß von Hebbels Kunstschaffen in Maria Magdalene zu sehen haben. Sobald Hebbel gerade die Mangelhaftigkeit der ihn umgebenden Zustände darstellen wollte, konnte ihm die Form des absoluten Dualismus unmöglich mehr genügen. Die Relativierung und Historisierung des Dualismus mußte notwendig eintreten. Die Idee setzt die dem Weltzustand angemessenen Institutionen (Bürgerliche Ordnung, Familie, Ehe), welche in ihrer Eigenschaft als Lebensformen die Tendenz der Erstarrung in sich tragen und ihr erliegen, so daß sie in ihrer Unvollkommenheit bald das Leben fesseln in Gebundenheit, statt seine organischen Funktionen zu sein[3]); die Idee setzt aber auch das Individuum, welches in seinem Sondersein mit diesen Formen zusammenprallen muß, bald durch seine eingeborene,

[1]) W. XI 35.

[2]) W. XI 40.

[3]) Ta. 2864, 2910. Hierin liegt die Tragik der Form. Unser ganzes Leben sucht Form zu gewinnen, Form aber ist tot und starr, und so beginnt ihr Inhalt, das stetig wachsende, pochende Leben, sie schon im nächsten Augenblick als Fessel zu empfinden oder mit ihr zu erstarren. So wird die Form zum Zweck und Tod aller Lebenserscheinungen. Am tiefsten ist diese Tragik bisher wohl in Hölderlins Empedokles dargestellt.

ungemessene Ausdehnung, bald durch sein Dasein (Agnes Bernauer), zuweilen aber sogar, weil es in diesen Formen sich nach einer höhern Sittlichkeit orientieren will [1]). Daraus erwächst der tragische Konflikt. Der ursprüngliche Dualismus ist also keineswegs aufgelöst, nur hat er ein historisches und relativistisches Gewand angezogen. Dennoch ist er Ausdruck der tiefsten Notwendigkeit.

## Die neue Versöhnung.

Es ergibt sich nun von selbst, daß mit dieser Relativierung ganz andere Möglichkeiten geschaffen waren, das Problem der Versöhnung zu lösen: „Während die Versöhnung in einer Tragödie, welche einen ewigen Conflict veranschaulicht, nie vollkommen sein kann und eigentlich nur in dem Troste besteht, den uns die Schönheit der mit dem Geschick kämpfenden, menschlichen Natur gewährt, ist sie in der einen nur zeitlichen Conflict veranschaulichenden desto reiner, da sie zum Teil in der uns hier eröffneten freundlichen Aussicht auf Erweiterung der menschlichen Freiheit besteht“ [2]). Es ist sehr bedeutsam, daß Bamberg es ist, welcher diesen Satz ausspricht. Zwar haben wir bereits darauf hingewiesen, daß diese neue Einstellung Hebbel nicht nur durch Bamberg vermittelt worden, sondern, daß sie sich ihm notwendig aus seinem neuen Werk ergeben mußte [3]).

---

[1]) Wir denken hierbei an Klara in Maria Magdalene. Allerdings ist der Gedanke nur in der Motivierung angedeutet, und die Heldin vertritt ihn auf eine so echt hebbelisch passive und unfreie Weise, daß gerade hier, wo eine Berührung mit der Hegelschen Auffassung der Antigone vorliegt, wieder der ganze Unterschied in die Augen springt. Klara wird zur Welt hinausgedrängt, Antigone begibt sich bewußt um ihres Rechtes willen in den Tod.

[2]) Rötscher Jahrbücher I Bamberg: Maria Magdalene S. 142.

[3]) Wir glauben dies auch dadurch bestätigt zu sehen, daß Bamberg keineswegs nur diese Versöhnungstheorie vertreten hat. Denn als er in seiner Schrift: „Über den Einfluß der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst und die Werke Fr. Hebbels“ zwei Jahre früher sich über Hebbels Judith äußerte, da führte er ganz im ursprünglichen Sinn des Dichters aus: „Wenn eine Versöhnung da sein muß, welche die aufgeregten Mächte wieder an ihren alten Platz treten läßt, so kann diese Versöhnung

Als Hebbel in Paris die Bekanntschaft von Felix Bamberg machte, war Maria Magdalene schon bis in den letzten Akt hinein gediehen, das Drama also, welches den absoluten Dualismus, den ewigen Konflikt, wie Bamberg sich ausdrückt, nur noch in zeitlich bedingtem Gewande spiegelt. Dennoch besaß der Hegelianer Bamberg ganz andere Voraussetzungen, um diese relativistische Tragödie in ihrer letzten Tiefe zu erfassen, als es bei der Judith der Fall gewesen, welche er in das Hegelsche Schema des antiken Dramas hineinzupressen suchte. Zwar bot die Hegelsche Ästhetik im besondern kaum eine Handhabe, um zu einem Trauerspiel wie Maria Magdalene Zugang zu gewinnen, um so mehr aber die Hegelsche Methode überhaupt. In Maria Magdalene war ein bestimmter unvollkommener Weltzustand geschildert. Dieser Weltzustand als Thesis stellt aus sich heraus seine Antithesis: Soviel hatte Hebbel in seinem Drama geboten. Wie unendlich nahe lag es, die Synthesis dieser beiden Größen in einer künftigen Zeit, einer freieren und höheren Lebensform zu suchen. Es war einfach eine Notwendigkeit, daß Bamberg diese Hegelschen Begriffe in Maria Magdalene hineinsehen mußte. Und Hebbel, der niemals den kleinbürgerlichen Weltzustand der Maria

---

im Stücke ebenfalls nichts weiter sein, als der Ausdruck der Versöhnung im Künstler. Diese besteht nun darin, daß er sich trotz der lebendigen Gefühle seiner Freiheit, trotz der bandenlosen Naturkraft, die er in sich walten sieht, dem Weltengesetz unterordnet. Wie er innerlich mit sich selbst verfuhr, so verfährt er äußerlich mit den Symbolen seiner Lebensprocesse: was er innerlich vernichtete, macht er auch für die Außenwelt unschädlich." (S. 39.) Ganz genau das, was Hebbel im absoluten tragischen Konflikt als Versöhnung bezeichnet, die Vernichtung der Kraft, das wird hier mit philosophisch geschickterer Aufmachung in die Brust des Künstlers hineinprojiziert. Ja, Bamberg gießt seinen Hohn aus über Leute, die eine andere Versöhnung verlangen. — Daraus geht mit Deutlichkeit hervor, mit welch großer Anpassungsfähigkeit Bamberg Hebbels Denken gegenübertrat. Er besaß als Jude die geistige Versatilität, die seinem Volk eigen ist, obgleich er Hebbel nie bis zu den letzten, ethischen Konsequenzen seiner Anschauung folgte, weil der Ausgangspunkt seines Verstehens vielmehr in Hegels Lehre von der antiken Tragödie als im Gefühl der Tragik alles Weltgeschehens lag.

Magdalene und das tragische Problem, das er aufrollt, als absolut betrachtet hatte, konnte sich nur einverstanden erklären mit dieser Auslegung. Wahrscheinlich war es Bamberg, der Hebbel über Thesis und Antithesis hinweg auf eine höhere Synthesis, also eine neue Versöhnung blicken lehrte. Jedoch waren durch die Relativierung des tragischen Konflikts, wie sie von Hebbel selbständig unternommen worden war, die Voraussetzungen dazu in so hohem Maße geschaffen, daß sein Verdienst nicht allzu hoch angeschlagen werden kann. Hier in Paris in der Gedankenwerkstätte der Freunde Hebbel und Bamberg entsteht die letzte Formulierung des neuen, Hebbelschen Dramentyps, wegen dessen Walzel Hebbel in gewissem Sinne mit Recht hegelischer als Hegel nennt. — Was Hegel nie durchgeführt, die Anwendung seiner Methode auf den tragischen Konflikt, das wird hier von Hebbel und Bamberg vollbracht, wobei Hebbel die fast fertige Form liefert, bevor er mit Bamberg an die Formulierung des neuen Dramentypus schritt. Die Voraussetzungen der Tragik blieben aber für Hebbel zeitlebens wesentlich andere als für Hegel [1]). Was er von den Hegelianern übernimmt, ist nur ihre Methode. Damit in engstem Zusammenhang wird in ihm der Entwicklungsgedanke neu geweckt, wenngleich nur sehr bedingt [2]) und über jede triviale Fortschrittlerei, wie sie die Jünger Hegels predigten, erhaben. Die Poesie aber gewinnt durch diese neue Einstellung noch erhöhte Bedeutung. Da sie den Weltzustand in seinem Verhältnis zur Idee mißt, ist sie das Gewissen des Weltgeistes [3]).

Historische Darstellung des Übergangs:

Dieser ganze Übergangsprozeß bis zur Anwendung der Hegelschen Methode auf das tragische Geschehen vollzog

[1]) Vgl. Teil II Kap. I.

[2]) Dies ist ein Problem für sich, auf das wir nicht eingehen können: An die persönliche Steigerung des Individuums hat Hebbel immer geglaubt. Der Gedanke der Menschheitsentwicklung taucht nur von Zeit zu Zeit auf, um schließlich schroff abgelehnt zu werden: Br. II 242, 271, V 313, Ta. 3751, 4661, 3914.

[3]) Ta. 3191.

sich nur sehr langsam und allmählich. Die größere Versöhnungsmöglichkeit seines neuen Dramas sah Hebbel schon in Kopenhagen [1]). — Am 11. November 1843, also im zweiten Monat des Pariser Aufenthalts, findet sich nach manchen Bambergzitaten die Notiz im Tagebuch: „Versöhnung im Drama: Heilung der Wunde durch den Nachweis, daß sie für die erhöhte Gesundheit nothwendig war" [2]). Unseres Erachtens ist dies die erste Stelle, welche deutlich den Gedanken enthält, daß der Weg der Welt durch Tragik zu höheren Formen führe. Am 8. Dezember wird auf das neue Versöhnungsmoment in Maria Magdalene hingewiesen, es ist vom Punkt die Rede, von wo aus dem Sekretär die Übersicht möglich wird [3]). Immer noch redet er mit Verachtung von der subjektiven Versöhnung im Drama [4]), aber von höherer Warte gesehen, „wäre es so unmöglich nicht, daß von der Läuterung des Einzelnen auch für das Ganze etwas abhinge und mehr, als man sich im ersten Augenblick bei diesen Worten denkt" [5]), (31 Jan. 44.) — Wir spüren, wie unendlich zaghaft sich Hebbel bis zu diesem Gedanken vorwagt. Er kämpft einen harten Strauß mit seinem Pessimismus [6]). Das Vorwort zu Maria Magdalene, das in jenen Frühlingsmonaten des Jahres 1844 entstand, zeigt Hebbels Bekenntnis zum entwicklungsgeschichtlichen Drama. Es wird vom Drama gefordert, daß es das Brechen der erstarrten Weltzustände und ihren Übergang zur organischen „neuen Form der Menschheit" zum Vorwurf nehme [7]). Am reinsten aber kommt dies zum Ausdruck in dem Brief an Duller vom 13. September 1844: Es ist schwer, „aus dem großen Fort-Bildungs-Proceß der Menschheit heraus eine neue sittliche Welt zu gestalten, denn das setzt voraus, daß man innerlich dabei betheiligt sein, daß man den Bruch nicht

[1]) Br. 246, 271.

[2]) Ta. 2845, 2996, 3257.

[3]) Ta. 2926. Auf den Künstler angewandt 3025, Br. II 342, III 25.

[4]) Ta. 2972, 3105.

[5]) Ta. 3043, 3192.

[6]) Br. II 339/40, III 64.

[7]) W. XI 43/4.

schichtlich empfunden. Die Versöhnung liegt nur in der Selbsthingabe des Individuums oder in der Vernichtung seiner Starrheit durch die Idee.

### Die Relativierung der Spannung.

Mit Maria Magdalene setzt der große Relativierungs- und Historisierungsprozeß in Hebbels Schaffen ein[1]).

War die Spannung zwischen Idee und Mensch in Hebbels Judith und Genoveva durchaus absolut, dem entsprechend die Motivierung rein menschlich, so wird nun allmählich unterschieden zwischen der Idee und ihrer besondern Erscheinung in bestimmten Verhältnissen zu einer bestimmten Zeit. Der Weltwille wird danach aufgefaßt als geschichtliche Macht, als Summe der Institutionen und Anschauungen, die sich die Idee in einem bestimmten Zeitpunkt geschaffen. In seinem „Wort über das Drama" zeigt sich uns Hebbel mitten auf dem Weg zu dieser Historisierung. Er formuliert dort die absolute Spannung, den Weltdualismus mit aller Schärfe (s. Eingangszitat), aber schon hier ist von den historischen Krisen die Rede, welche die großartigsten und bedeutendsten Lebensprozesse hervorrufen[2]). Daß er sich aber darunter noch etwas wesentlich anderes vorstellte, als das, was er in seinen spätern historischen Dramen geboten, beweist sein Vorwurf eines Luther-

[1]) Voraussetzung für die Ausführungen im vorliegenden wie vor allem im folgenden Kapitel wäre eine neue Arbeit über Hebbels Verhältnis zur Geschichte. Die bisherigen Arbeiten auf diesem Gebiet. sowohl Herbert Kochs Dissertation: Über das Verhältnis von Drama und Geschichte bei Fr. Hebbel, Lpz. 1904, als auch Jos. Schmitt: Studien zur Technik der historischen Tragödie Hebbels, Dortmund 1906, sehen am Wesentlichen vorbei, indem sie, ohne historische Einstellung auf Hebbel und seine Entwicklung mit dem von Schillers Werken her geläufigen Begriff der historischen Tragödie an ihn herantreten und Judith mit Herodes und Gyges in eine Reihe stellen. Die Arbeit von Junge über die Bedeutung der Geschichte für Hebbels künstlerisches Schaffen: Mitteilungen der literarischen Gesellschaft, Bonn 1913 Nr. 2 vermag vollends nicht zu befriedigen. Wir versuchen, soweit es der Rahmen dieser Arbeit nötig macht, eine Hebbel gemäßere Einstellung zu gewinnen.

[2]) W. XI 5.

dramas. Luther beginnt zu schaudern vor den anfangs ungeahnten Folgen der Ideen, welche er gebracht[1]).

Im Vorwort zu Maria Magdalene ist des Dichters fester Standpunkt gewonnen: „Das Drama soll den jedesmaligen Welt- und Menschenzustand in seinem Verhältnis zur Idee veranschaulichen"[2]). Also nicht mehr die Darstellung des einfachen Dualismus Idee — Mensch ist jetzt die Aufgabe des Dramatikers, sondern es stehen sich drei Größen gegenüber. Der Mensch sieht sich in einen bestimmten Weltzustand gesetzt, der für ihn dem Weltwillen gleichkommt. Dieser Zustand ist aber keineswegs der reine Ausdruck der Idee, sondern völlig historisch bedingt, muß also seinerseits wieder in seinem Verhältnis zur Idee erfaßt werden. — Es scheint mir außer allem Zweifel zu sein, daß wir in dieser neuen Theorie den direkten Ausfluß von Hebbels Kunstschaffen in Maria Magdalene zu sehen haben. Sobald Hebbel gerade die Mangelhaftigkeit der ihn umgebenden Zustände darstellen wollte, konnte ihm die Form des absoluten Dualismus unmöglich mehr genügen. Die Relativierung und Historisierung des Dualismus mußte notwendig eintreten. Die Idee setzt die dem Weltzustand angemessenen Institutionen (Bürgerliche Ordnung, Familie, Ehe), welche in ihrer Eigenschaft als Lebensformen die Tendenz der Erstarrung in sich tragen und ihr erliegen, so daß sie in ihrer Unvollkommenheit bald das Leben fesseln in Gebundenheit, statt seine organischen Funktionen zu sein[3]); die Idee setzt aber auch das Individuum, welches in seinem Sondersein mit diesen Formen zusammenprallen muß, bald durch seine eingeborene,

[1]) W. XI 35.

[2]) W. XI 40.

[3]) Ta. 2864, 2910. Hierin liegt die Tragik der Form. Unser ganzes Leben sucht Form zu gewinnen, Form aber ist tot und starr, und so beginnt ihr Inhalt, das stetig wachsende, pochende Leben, sie schon im nächsten Augenblick als Fessel zu empfinden oder mit ihr zu erstarren. So wird die Form zum Zweck und Tod aller Lebenserscheinungen. Am tiefsten ist diese Tragik bisher wohl in Hölderlins Empedokles dargestellt.

ungemessene Ausdehnung, bald durch sein Dasein (Agnes Bernauer), zuweilen aber sogar, weil es in diesen Formen sich nach einer höhern Sittlichkeit orientieren will [1]). Daraus erwächst der tragische Konflikt. Der ursprüngliche Dualismus ist also keineswegs aufgelöst, nur hat er ein historisches und relativistisches Gewand angezogen. Dennoch ist er Ausdruck der tiefsten Notwendigkeit.

## Die neue Versöhnung.

Es ergibt sich nun von selbst, daß mit dieser Relativierung ganz andere Möglichkeiten geschaffen waren, das Problem der Versöhnung zu lösen: „Während die Versöhnung in einer Tragödie, welche einen ewigen Conflict veranschaulicht, nie vollkommen sein kann und eigentlich nur in dem Troste besteht, den uns die Schönheit der mit dem Geschick kämpfenden, menschlichen Natur gewährt, ist sie in der einen nur zeitlichen Conflict veranschaulichenden desto reiner, da sie zum Teil in der uns hier eröffneten freundlichen Aussicht auf Erweiterung der menschlichen Freiheit besteht" [2]). Es ist sehr bedeutsam, daß Bamberg es ist, welcher diesen Satz ausspricht. Zwar haben wir bereits darauf hingewiesen, daß diese neue Einstellung Hebbel nicht nur durch Bamberg vermittelt worden, sondern, daß sie sich ihm notwendig aus seinem neuen Werk ergeben mußte [3]).

---

[1]) Wir denken hierbei an Klara in Maria Magdalene. Allerdings ist der Gedanke nur in der Motivierung angedeutet, und die Heldin vertritt ihn auf eine so echt hebbelisch passive und unfreie Weise, daß gerade hier, wo eine Berührung mit der Hegelschen Auffassung der Antigone vorliegt, wieder der ganze Unterschied in die Augen springt. Klara wird zur Welt hinausgedrängt, Antigone begibt sich bewußt um ihres Rechtes willen in den Tod.

[2]) Rötscher Jahrbücher I Bamberg: Maria Magdalene S. 142.

[3]) Wir glauben dies auch dadurch bestätigt zu sehen, daß Bamberg keineswegs nur diese Versöhnungstheorie vertreten hat. Denn als er in seiner Schrift: „Über den Einfluß der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst und die Werke Fr. Hebbels" zwei Jahre früher sich über Hebbels Judith äußerte, da führte er ganz im ursprünglichen Sinn des Dichters aus: „Wenn eine Versöhnung da sein muß, welche die aufgeregten Mächte wieder an ihren alten Platz treten läßt, so kann diese Versöhnung

Als Hebbel in Paris die Bekanntschaft von Felix Bamberg machte, war Maria Magdalene schon bis in den letzten Akt hinein gediehen, das Drama also, welches den absoluten Dualismus, den ewigen Konflikt, wie Bamberg sich ausdrückt, nur noch in zeitlich bedingtem Gewande spiegelt. Dennoch besaß der Hegelianer Bamberg ganz andere Voraussetzungen, um diese relativistische Tragödie in ihrer letzten Tiefe zu erfassen, als es bei der Judith der Fall gewesen, welche er in das Hegelsche Schema des antiken Dramas hineinzupressen suchte. Zwar bot die Hegelsche Ästhetik im besondern kaum eine Handhabe, um zu einem Trauerspiel wie Maria Magdalene Zugang zu gewinnen, um so mehr aber die Hegelsche Methode überhaupt. In Maria Magdalene war ein bestimmter unvollkommener Weltzustand geschildert. Dieser Weltzustand als Thesis stellt aus sich heraus seine Antithesis: Soviel hatte Hebbel in seinem Drama geboten. Wie unendlich nahe lag es, die Synthesis dieser beiden Größen in einer künftigen Zeit, einer freieren und höheren Lebensform zu suchen. Es war einfach eine Notwendigkeit, daß Bamberg diese Hegelschen Begriffe in Maria Magdalene hineinsehen mußte. Und Hebbel, der niemals den kleinbürgerlichen Weltzustand der Maria

---

im Stücke ebenfalls nichts weiter sein, als der Ausdruck der Versöhnung im Künstler. Diese besteht nun darin, daß er sich trotz der lebendigen Gefühle seiner Freiheit, trotz der bandenlosen Naturkraft, die er in sich walten sieht, dem Weltengesetz unterordnet. Wie er innerlich mit sich selbst verfuhr, so verfährt er äußerlich mit den Symbolen seiner Lebensprocesse: was er innerlich vernichtete, macht er auch für die Außenwelt unschädlich." (S. 39.) Ganz genau das, was Hebbel im absoluten tragischen Konflikt als Versöhnung bezeichnet, die Vernichtung der Kraft, das wird hier mit philosophisch geschickterer Aufmachung in die Brust des Künstlers hineinprojiziert. Ja, Bamberg gießt seinen Hohn aus über Leute, die eine andere Versöhnung verlangen. — Daraus geht mit Deutlichkeit hervor, mit welch großer Anpassungsfähigkeit Bamberg Hebbels Denken gegenübertrat. Er besaß als Jude die geistige Versatilität, die seinem Volk eigen ist, obgleich er Hebbel nie bis zu den letzten, ethischen Konsequenzen seiner Anschauung folgte, weil der Ausgangspunkt seines Verstehens vielmehr in Hegels Lehre von der antiken Tragödie als im Gefühl der Tragik alles Weltgeschehens lag.

Magdalene und das tragische Problem, das er aufrollt, als absolut betrachtet hatte, konnte sich nur einverstanden erklären mit dieser Auslegung. Wahrscheinlich war es Bamberg, der Hebbel über Thesis und Antithesis hinweg auf eine höhere Synthesis, also eine *neue* Versöhnung blicken lehrte. Jedoch waren durch die Relativierung des tragischen Konflikts, wie sie von Hebbel selbständig unternommen worden war, die Voraussetzungen dazu in so hohem Maße geschaffen, daß sein Verdienst nicht allzu hoch angeschlagen werden kann. Hier in Paris in der Gedankenwerkstätte der Freunde Hebbel und Bamberg entsteht die letzte Formulierung des neuen, Hebbelschen Dramentyps, wegen dessen Walzel Hebbel in gewissem Sinne mit Recht hegelischer als Hegel nennt. — Was Hegel nie durchgeführt, die Anwendung seiner Methode auf den tragischen Konflikt, das wird hier von Hebbel und Bamberg vollbracht, wobei Hebbel die fast fertige Form liefert, bevor er mit Bamberg an die Formulierung des neuen Dramentypus schritt. Die Voraussetzungen der Tragik blieben aber für Hebbel zeitlebens wesentlich andere als für Hegel[1]). Was er von den Hegelianern übernimmt, ist *nur ihre Methode*. Damit in engstem Zusammenhang wird in ihm der Entwicklungsgedanke neu geweckt, wenngleich nur sehr bedingt[2]) und über jede triviale Fortschrittlerei, wie sie die Jünger Hegels predigten, erhaben. Die Poesie aber gewinnt durch diese neue Einstellung noch erhöhte Bedeutung. Da sie den Weltzustand in seinem Verhältnis zur Idee mißt, ist sie das Gewissen des Weltgeistes[3]).

*Historische Darstellung des Übergangs:*

Dieser ganze Übergangsprozeß bis zur Anwendung der Hegelschen Methode auf das tragische Geschehen vollzog

---

[1]) Vgl. Teil II Kap. I.

[2]) Dies ist ein Problem für sich, auf das wir nicht eingehen können: An die persönliche Steigerung des Individuums hat Hebbel *immer* geglaubt. Der Gedanke der Menschheitsentwicklung taucht nur von Zeit zu Zeit auf, um schließlich schroff abgelehnt zu werden: Br. II 242, 271, V 313, Ta. 3751, 4661, 3914.

[3]) Ta. 3191.

sich nur sehr langsam und allmählich. Die größere Versöhnungsmöglichkeit seines neuen Dramas sah Hebbel schon in Kopenhagen [1]). — Am 11. November 1843, also im zweiten Monat des Pariser Aufenthalts, findet sich nach manchen Bambergzitaten die Notiz im Tagebuch: „Versöhnung im Drama: Heilung der Wunde durch den Nachweis, daß sie für die erhöhte Gesundheit nothwendig war" [2]). Unseres Erachtens ist dies die erste Stelle, welche deutlich den Gedanken enthält, daß der Weg der Welt durch Tragik zu höheren Formen führe. Am 8. Dezember wird auf das neue Versöhnungsmoment in Maria Magdalene hingewiesen, es ist vom Punkt die Rede, von wo aus dem Sekretär die Übersicht möglich wird [3]). Immer noch redet er mit Verachtung von der subjektiven Versöhnung im Drama [4]), aber von höherer Warte gesehen, „wäre es so unmöglich nicht, daß von der Läuterung des Einzelnen auch für das Ganze etwas abhinge und mehr, als man sich im ersten Augenblick bei diesen Worten denkt" [5]), (31 Jan. 44.) — Wir spüren, wie unendlich zaghaft sich Hebbel bis zu diesem Gedanken vorwagt. Er kämpft einen harten Strauß mit seinem Pessimismus [6]). Das Vorwort zu Maria Magdalene, das in jenen Frühlingsmonaten des Jahres 1844 entstand, zeigt Hebbels Bekenntnis zum entwicklungsgeschichtlichen Drama. Es wird vom Drama gefordert, daß es das Brechen der erstarrten Weltzustände und ihren Übergang zur organischen „neuen Form der Menschheit" zum Vorwurf nehme [7]). Am reinsten aber kommt dies zum Ausdruck in dem Brief an Duller vom 13. September 1844: Es ist schwer, „aus dem großen Fort-Bildungs-Proceß der Menschheit heraus eine neue sittliche Welt zu gestalten, denn das setzt voraus, daß man innerlich dabei betheiligt sein, daß man den Bruch nicht

[1]) Br. 246, 271.

[2]) Ta. 2845, 2996, 3257.

[3]) Ta. 2926. Auf den Künstler angewandt 3025, Br. II 342, III 25.

[4]) Ta. 2972, 3105.

[5]) Ta. 3043, 3192.

[6]) Br. II 339/40, III 64.

[7]) W. XI 43/4.

bloß erkennen, sondern auch fühlen, ja, daß man für die Geister-Schlacht, die Großvater und Kindes-Kind in unserer eigenen Brust, in der sich Beide begegnen, schlagen, ein Auge und eine darstellende Hand haben muß"[1]). Hebbel aber hatte sich jetzt dies zur Aufgabe gestellt. Daß dabei nur die Schilderung der Entwicklungsstufe der Gegenwart für den Dichter in Frage kommen konnte, lag in der Natur der Sache. Jedes Drama muß zeitgemäß sein[2]).

Es ist interessant und sicherlich kein Zufall, daß Hebbel in Italien, wo er von Bamberg fern die schwersten Kämpfe seines Lebens ausfechten mußte, wieder viel ausschließlicher sein Augenmerk auf die Lebensbedingungen des Einzelmenschen richtete. Diese scheinen ihm nach wie vor von Grund aus tragische zu sein. Hebbel selbst empfindet das Leben als Verbrennungsprozeß[3]), fühlt sich als tragischer Held, dem bald die Institutionen seiner Zeit, bald der Weltwille selbst Fesseln anlegen. Doch ist er tiefer denn je überzeugt von der Notwendigkeit dieses tragischen Geschehens und kann es Byron nicht verzeihen, daß er „keine Spur von jener großen Versöhnung, die in der Nothwendigkeit liegt, aufzuweisen vermag"[4]). Denn Byron wirft sich nicht nur trotzig tapfer dem gemeinen Weltlauf entgegen, was sein gutes Recht hat, sondern er hadert ebensosehr mit den höchsten Mächten ohne ein Gefühl für die Anmaßung zu haben, die darin liegt. Wie grundverschieden fühlte Hebbel in diesen Fragen. Ihm war das Weltgesetz etwas so ungeheuer Großes, ja Heiliges, daß er nicht nur das Aufbäumen des Einzelnen als Sünde empfand, sondern sich zuweilen ins Bewußtsein rufen zu müssen glaubte, wie nichtig sich selbst unsere ganze Erde dem Ganzen gegenüber ausnehme, welche Eitelkeit darin liege, von ihrer Entwicklungsgeschichte zu sprechen[5]).

---

[1]) Br. III 160.

[2]) W. XI 48.

[3]) Ta. 3379, 3736.

[4]) Ta. 3487.

[5]) Ta. 3914.

## Erste Anwendung des neuen Dramentyps. Sein Mangel.

Wenn der Dichter ein Werk hervorgebracht, das ihm der wahre Ausdruck seines Fühlens wie seiner Zeit zu sein scheint, so kann er nicht umhin, dieses Werk als Norm zu empfinden, solange er nicht durch ein neues Werk eine höhere Stufe der Einsicht erklommen. So auch Hebbel [1]). Seine Maria Magdalene ist ihm das Drama, worin der Weltzustand, wie er ist und ward, dargestellt wird, und dieser Forderung auch fernerhin voll zu genügen, wird ihm zur Lebensaufgabe [2]). Zwar muß der Dichter, der den Weltzustand in seinem wahren Lichte zeigt, nicht Liebe von seinen Zeitgenossen fordern. Wann hätten die Leute denn ihren Henker geküßt! [3]). Dafür hat er das Bewußtsein, daß seine Kunst das Gewissen des Weltgeistes repräsentiert [4]).

Dieser Norm, aus Maria Magdalene gewonnen, entsprechen die zwei folgenden Werke Hebbels vollkommen: Julia und das Trauerspiel in Sizilien. In beiden erwächst die Tragik aus dem Weltzustand, ja sogar aus ganz speziellen Zuständen, mit denen der Mensch in seiner Bedingtheit zusammenstößt. Und gerade dieser Umstand ist ihnen zum Verhängnis geworden. Denn hier sind die geschichtlichen Zustände, welche die Tragik mit sich bringen, nicht empfunden und erlebt, sondern nur mit scharfem Auge gesehen. Werner bemerkt von Julia: „Der Dichter nahm so viele Zustände vorübergehenden Charakters auf, daß mit ihrem Schwinden auch die Bedeutung seines Trauerspiels abnimmt. Was sind uns die italienischen Verschwörungen, — was ist uns das Brigantentum [5])?"

Und in erhöhtem Maß gilt dies vom Trauerspiel in Sizilien, ja der Weltzustand ist hier so korrumpiert, daß

---

[1]) Br. IV 97.

[2]) Br. IV 7/8.

[3]) Ta. 3777.

[4]) Ta. 3191.

[5]) Werner W. II. Einleitung S. 32.

ihm jede sittliche Berechtigung fehlt, Hebbel also zur neuen Form der Tragikomödie greifen mußte[1]).

Nach der Norm der Maria Magdalene stellt Hebbel auch seine Forderungen auf Versöhnung in dieser Zeit. In Maria Magdalene liegt die Versöhnung, abgesehen von der Einsicht in die unerbittliche Notwendigkeit des tragischen Weltgeschehens, in dem Gedanken, daß einmal eine Zeit anbrechen werde, welche den Schritt Klaras mit klarerer Einsicht in die wahre Sittlichkeit anders beurteilen werde, eine Zeit, in der ein solches Schicksal nicht mehr möglich. Nur ganz andeutungsweise spricht der Sekretär in der Schlußszene von dem Punkt, auf welchem die Übersicht möglich wird[2]). Hebbel darf sagen, daß dies Drama als Ganzes „die echte Moral aus ihrer dicken, unmoralischen Kruste herausschälen will"[3]). In Julia ist es Graf Bertram, der die „freilich gewagte Lösung"[4]) bringt, gewagt, weil sie sich, wie das ganze Drama, auf allzu absonderliche Umstände stützt. Bertram will, um schwere Schuld zu sühnen, sich zum blinden Werkzeug der Idee machen[5]). Wenn sich die Welt einmal zu der Einsicht durchgerungen, welche er in seiner Schuld gewonnen, so werden Schicksale wie dasjenige Julias unmöglich sein. Beide Dramen eröffnen große Perspektiven. Nur wer aber mit geübtem Auge diese Perspektiven zu erblicken vermag, für den zeigt sich neben der Versöhnung der Notwendigkeit dieser Blick in eine künftige Zeit, wo das Bewußtsein der Menschheit den Ring, in dem sie noch befangen, zersprengt haben wird, wo die Institutionen, von Starrheit befreit, in ihrer organischen Notwendigkeit erkannt werden. Im Hinblick darauf aber sagt Hebbel: „Daß in der dramatischen Kunst die Versöhnung immer über den Kreis des speziellen Dramas hinausfällt, werden Wenige begreifen"[6]). Eine Versöhnung im Drama

---

[1]) Vgl. Teil II Kap. II.
[2]) W. II S. 71, Ta. 2926.
[3]) Br. III 320.
[4]) Br. III 353.
[5]) Br. IV S. 8.
[6]) Ta. 3168.

ist für den Dichter der Maria Magdalene gleichbedeutend mit einer Aussöhnung mit den kranken Weltzuständen[1]), ein Beweis der Schwachheit und Unwahrheit[2]) des Dichters. Eine andere Möglichkeit der Versöhnung sah Hebbel bis zum Jahr 1847 offenbar überhaupt nicht. Dennoch ist ihm völlig klar, daß eine Versöhnung, welche erst durch Reflexion erschlossen werden muß, künstlerisch nur halb befriedigen kann. Kaum hat er festgestellt, daß die Versöhnung immer über den Kreis des speziellen Dramas hinausfalle, fährt er fort: „Im Allgemeinen sehe ich jetzt deutlicher ein wie früher, daß die Tragödie am Chor ein wesentliches Element verloren hat, denn, um eben nur eines zu berühren, wie kahl ist der Schluß unserer Stücke, wenn die Helden weggemäht und höchstens die Leichen-Bestatter und die Klageweiber übriggeblieben sind, und welch eine schwere Arbeit wird dem Geist, der endlich ausruhen mögte, noch ganz zuletzt in dem Reproduciren der nicht plastisch hervortretenden Idee zugemuthet"[3]).

## Rötschers Eingreifen.

Hebbel spürt die Schwäche seines neuen Dramentyps. Das Mittel aber, ihr zu begegnen ist ihm unbekannt. Er weiß nur immer wieder darauf hinzuweisen, daß eine Versöhnung mit den im Drama gezeichneten Zuständen eine Trivialität sondergleichen wäre, ja mehr als dies, eine Verkennung der eigentlichen Aufgabe des Dichters. Derjenige, welcher Hebbel die Möglichkeit eines Ausweges aus dieser sehr schwierigen Lage wies, war kein anderer als Heinrich Theodor Rötscher. Das ist das große, noch nie genug gewürdigte Verdienst, welches sich Rötscher um Hebbel erworben. Um dies ins rechte Licht zu rücken, haben wir Hebbels bisheriges, vergebliches Suchen nach einer befriedigenden Lösung dieses Problems so eingehend dargestellt. Rötscher war es, welcher Hebbel auf die Notwendigkeit wies,

[1]) Ta. 3892.

[2]) Ta. 3909, 4150.

[3]) Ta 3169.

um wahrhaft künstlerische Wirkung zu erzielen, die Versöhnung in den Kreis des Dramas selbst einzubeziehen, der ihn zugleich auf die Mittel, zu dieser neuen Lösung zu gelangen, hinwies. Wir werden dabei nie außer Acht lassen, daß Hebbels persönliche Versöhnung, seine neuen Lebensverhältnisse durch die Ehe mit Christine Enghaus herbeigeführt, ihn für Rötschers Ermahnungen innerlich willfähriger stimmte. Welch großen Anteil aber Rötscher an dem dramatechnischen Fortschritt hat, den wir zwischen Maria Magdalene und Herodes und Mariamne bemerken, soll aus unsern folgenden Ausführungen hervorgehen. Hebbel selbst erachtete diesen Einschnitt in seinem Schaffen für den wichtigsten. —

Welche Voraussetzungen besaß denn Rötscher, um Hebbel auf neue Möglichkeiten der Versöhnung hinzuweisen?

Rötscher kennt zwei Arten der Versöhnung, welche im Kreise des Dramas dargestellt werden können. Die eine Art ist diejenige, welche schon sein Meister Hegel lehrt. Wir fühlen uns in der modernen Tragödie mit dem Schicksal eines tragischen Helden insofern versöhnt, als sich sein Geist darin als ein freier und selbstherrlicher erweist, der sich nur e i n e r Macht untertan weiß, der Macht des sittlichen Geistes. Es fiel Rötscher nicht schwer, in den heroischen Tragödien Lessings sowie Schillers diese Versöhnung nachzuweisen. Er sieht sie aber vor allem auch in Faust [1]) und in negativer Darstellung in einem Drama wie Richard III., Macbeth, ebenso in Othello: „Durch Verzweiflung kommt Othello zum freien Entschluß sich den Tod zu geben, wodurch sich der sittliche Geist richtend über den der Leidenschaft unterworfenen Othello erhebt“. Immer liegt im Sieg des sittlichen Geistes und in der bald freudig, bald widerstrebend gewonnenen Einsicht des Menschen in seine Größe das Versöhnende [2]).

---

[1]) Abhandlg. III, Faust II. Teil S. 195.

[2]) Vgl. die entsprechenden Kapitel in der „Kunst der dramat. Darstellung II u. III“.

Dieses Drama der Freiheit mit seiner Versöhnung der Freiheit steht aber Hebbels Drama der Bedingtheit innerlich fern. Viel bedeutsamer wurde für sein Schaffen die zweite Art der Versöhnung, die „Versöhnung mit weltgeschichtlichem Eindruck“, wie sie Rötscher zu nennen pflegt. — Rötscher hatte nämlich lange vor Hebbel und Bamberg getan, was seltsamerweise sein Meister unterlassen, auch er hatte die dialektische Methode auf den tragischen Konflikt angewandt und dadurch ein neues Mittel gefunden zum vertieften Erfassen und Auslegen gewisser Meisterwerke der dramatischen Kunst. Gerade dadurch, daß Rötscher diese Anwendung vor Hebbel und Bamberg bereits vollzogen hatte, konnte er für Hebbels künstlerische Produktion so bedeutsam werden.

Was Rötscher unter Versöhnung mit weltgeschichtlichem Eindruck versteht, kommt am reinsten zum Ausdruck in seiner Abhandlung über Shakespeares „Romeo und Julia“[1]). Es geht daraus hervor, inwiefern er Hebbels Schaffen befruchten konnte, aber auch um wieviel Hebbel ihn durch kühne und vertiefte Anwendung seiner Technik überflügelte. — Auch in Romeo und Julia sieht Rötscher zunächst die erste Art der Versöhnung. Romeos und Julias Tod ist der Triumph der aller äußern Gewalten spottenden Macht des Herzens, der Sieg der persönlichen Freiheit. Da aber in Romeos und Julias Handeln das Moment der Schuld kaum eine Rolle spielt, so würde dieser freiwillige Tod weniger als Sühne denn als Weltflucht aufgefaßt werden, wie etwa in Wagners Tristan und Isolde. Das jedoch wäre keineswegs im Sinne des Hegelianers Rötscher, vielleicht auch nicht im Sinne Shakespeares. Denn offensichtlich ruht das versöhnende Moment im Drama viel weniger in der Betonung dieser Willensfreiheit, als in dem Ende des Kampfes der Geschlechter. Dadurch, daß mit dem Untergang Romeos und Julias der Friede wieder in die Stadt einkehrt, erhält dieser den Charakter eines Opfertodes. „Der Untergang der Individuen wird also,

[1]) Abhandlg. zur Philosophie der Kunst Abtlg. IV 1842.

und darin liegt die tiefste Versöhnung des tragischen Konfliktes, zur Geburtsstätte des öffentlichen Wohls, zur Wiedergeburt des politischen Lebens. Damit erhält der Tod der Individuen aber die erhabene Bedeutung eines Opfers für ein sittliches Ganzes und der Eindruck, welchen dieser Ausgang hinterläßt, ist ein weltgeschichtlicher"[1]).

Halten wir Rötschers Gedanken fest: Im Drama bekämpfen sich verschiedene Interessen menschlicher Individuen, verschiedene sittliche Anschauungen, vielleicht auch Mächte des Bösen und zermalmen sich bis zur Vernichtung. Aus dieser Vernichtung aber steigt eine neue, reinere Welt hervor, von Friedenswillen erfüllt. Ganz ähnlich hatte Rötscher schon den Lear[2]) und später wieder den Hamlet interpretiert. Dort wie hier liegt die Versöhnung darin, daß wir noch im Rahmen des Dramas nach dem erschütternden Gericht, das über die Menschen hereingebrochen, eine bessere Welt auftauchen sehen, das neue Werkzeug des immer regen sittlichen Geistes (Albanien in Lear, Fortinbras in Hamlet). — Das ist es, was Rötscher die weltgeschichtliche Versöhnung nennt. Es ist die Zuversicht zum Schaffen des Weltgeistes. Wir werden zwar schon hier darauf hinweisen, daß diese Anschauung an Tiefe nicht an die Hebbelsche heranreicht. Rötscher besitzt viel weniger historischen Blick als Hebbel, der im Drama den Kampf der Weltzustände abzuspiegeln trachtet, nicht nur allgemein sittliche Kämpfe. Ferner spielt der Opfergedanke, der für Rötscher in Romeo und Julia im Vordergrund steht, in dieser Auffassung kaum eine Rolle für Hebbels späteres Schaffen. Dennoch konnte Rötschers Bezeichnung „weltgeschichtliche Versöhnung" wie sein Hinweis auf Lear, Hamlet und Romeo und Julia für Hebbels Dramentechnik vor großer Bedeutung werden.

## Die Auseinandersetzung zwischen Hebbel und Rötscher.

Wir werden nun im einzelnen zu verfolgen haben, wie Hebbel, kaum tritt er zu Rötscher in nähere Beziehung,

[1]) Ebenda S. 13.

[2]) Rötscher: Abhandlg. I 150.

sogleich genötigt ist, sich mit dessen Anschauungen über Versöhnung auseinanderzusetzen.

Wenige Tage nachdem Rötschers Anfrage um Mitarbeit an den Jahrbüchern eingetroffen, liest Hebbel seine Abhandlung über Byrons Manfred [1]). Sein Urteil darüber lautet nicht sehr anerkennend und weist auf den schwachen Punkt der philosophischen Kunstanalyse [2]). Um so mehr muß es uns überraschen, daß Hebbel durch Rötschers Aufsatz sein Urteil über Manfred völlig umstimmen ließ. Wir wissen, daß Hebbel sich in einem längern Tagebuchpassus 1845 mit Byron beschäftigt und ihn nicht übel zerzaust hatte um seines Trotzes willen gegen die höchsten Mächte. Auch Manfred wird dort ohne weitere Bemerkung der Poesie der Verzweiflung beigezählt [3]). In der Auslegung Rötschers lernt Hebbel eine völlig andere Auffassung Manfreds kennen, eine Auffassung, die durchaus nicht Verzweiflung aus diesem Werke reden hört, sondern „den Trieb des Geistes, sich seine Versöhnung mit sich selbst zu erkämpfen und zu seiner Freiheit durchzudringen". Manfred ist nach Rötscher „die Selbstbefreiung des seiner Autonomie sich bewußten Geistes", dadurch der gerade Gegensatz zu Oedipus, der unbewußt sündigt. Durch Reue befreit er sich allmählich von seinem qualvollen Schuldbewußtsein. Schließlich sehen wir ihn frei und versöhnt, doch im Reinigungsprozeß hat er sich aufgezehrt und daher verfällt er dem Tode.

Hebbel mußte zweifellos sehr überrascht sein, daß Rötscher in dem Werke eines Dichters, dem er hatte geglaubt Versöhnungslosigkeit vorwerfen zu dürfen, eine Versöhnung fand, die er in keinem seiner Werke zu bieten vermocht, die Versöhnung des Helden selbst, (was wir als erste Art der Versöhnung bezeichnet). Freilich konnte man Byrons Werk kaum als ein Drama, Manfred kaum als tragischen Helden bezeichnen, auch Rötscher bemerkt dies

---

[1]) „Manfred". Eine Tragödie von Lord Byron. Abhdlg. zur Phil. der Kunst. Schulprogramm, Bromberg 1844.

[2]) Vgl. Teil I S. 13.

[3]) Ta. III 3487.

ausdrücklich. Hebbel durfte sich also mit dieser Auslegung einverstanden erklären, ohne seiner eigenen dramatischen Theorie zu nahe zu treten. Jedoch sein Urteil über Manfred glaubte er notwendig ändern zu müssen, als er sich entschloß, den Tagebuchabschnitt über Byron an Kühne zur Veröffentlichung zu senden. Der ganze Aufsatz[1]) deckt sich fast wörtlich mit der Tagebuchstelle, mit Ausnahme des folgenden Passus, der unverkennbar unter dem bestimmenden Einfluß der Rötscherschen Abhandlung geschrieben: „Im Manfred that er allerdings einen Schritt vorwärts und veranschaulichte mit der von ihm zu erwartenden Energie die innerste Natur des Geistes, seine unbedingte Freiheit und den Übergang, den er von der Sünde zu einem sittlichen Zustand nehmen kann, der denjenigen, in dem er der Sünde verfiel, unendlich übertrifft." Noch interessanter aber ist, was Hebbel zu dieser neuen Auslegung zu bemerken hat: „Aber es geschah nicht durch die rechten Mittel, es geschah, statt durch einen Lebensproceß, durch einen speculativen, der sich nur dürftig auf einen solchen zurückbezieht; das Werk ist ein glänzenderes Zeugnis für seine Intelligenz, als für sein Darstellungsvermögen."

Es ist das „glänzendste" Zeugnis sowohl für die zwingend scharfsinnige Interpretation, welche Rötscher diesem Werk gegeben, als auch für den Glauben, welchen Hebbel an Rötschers Gabe der Auslegung besaß, daß der Dichter Hebbel diese Auslegung als Ausgangspunkt nehmen konnte, um Byron dann vorzuwerfen: Dies hast du gewollt und hast es nicht recht durchzuführen vermocht. Denn schließlich werden wir uns doch fragen, ist es nicht Rötscher, der den spekulativen Prozeß in Manfred hineingesehen? Liegt dieser spekulative Gedanke ursprünglich in Byrons Werk? Es ist müßig, die Frage hier zu erörtern, doch scheint es durchaus möglich, daß Hebbels ursprüngliches Gefühl, das Manfred als Poesie der Verzweiflung empfand, dem Kern näher kommt. Der ganze Vorfall zeigt aber aufs beste, welche Autorität Rötscher damals für Hebbel war.

[1]) W. XI 82ff.

In dem ersten uns erhaltenen Briefe, worin Rötscher Hebbel für den Aufsatz über den Stil des Dramas dankt, kommt er gleich auf Maria Magdalene zu sprechen, macht Hebbel Hoffnung, daß sie in Berlin auf dem Königstädter Theater zur Aufführung gelangen werde und hebt hervor: „Was mich an dem Werke vom ersten Moment an so erfrischt hat, ist, daß wir uns hier wirklich auf dem Boden dramatischer Darstellung befinden, daß man Gemüthsprocesse vor sich sieht und durchlebt. Und das ist es, was uns fehlt. Die dramatische Kunst muß wieder anschaulich werden im intensivsten Sinne. Nun kann man dies, oder jenes an dem Werke bekämpfen; das erscheint mir aber als etwas verhältnismäßig Untergeordnetes, gegen das unbestrittene Verdienst, daß wir hier Gemüthszustände nicht in Relationen empfangen, sondern in ihren Abgrund hineinschauen" [1]). Die große Bedeutung dieses Lobes wird uns völlig klar, wenn wir einen Satz aus der Abhandlung über die Wahlverwandtschaften danebenstellen: „Je mehr [der tragische] Konflikt in das Gemüth hineinverlegt ist, je mehr seine Lösung jeden äußeren Hebel, jede äußere Einwirkung verschmäht, desto gewaltiger und reiner sind die Wirkungen" [2]). — Was aber ist es, das Rötscher an dem Trauerspiel als bekämpfenswert erscheint? Hebbel war sicherlich sofort im klaren darüber, daß Rötscher damit auf die Versöhnungslosigkeit des Werkes anspiele. —

Bei der Zusammenkunft im Sommer wurde aber offenbar nie eigentlich über dies Thema gesprochen, es wurde wohl nur indirekt berührt bei den vermutlichen Gesprächen über die neue historische Tragödie Herodes. Hebbel konnte deshalb in dem verlorenen [3]) Brief vom September die Diskussion über dieses Thema als neu und förderlich anregen. Er brachte damit die Frage, welche damals die brennendste seiner Kunst war, auf den Plan. — „Sie haben in Ihrem letzten Brief ein sehr fruchtbares Thema angeregt,

[1]) Bamberg Br. II 296.

[2]) Rötscher: Wahlverwandtschaften S. 21/2.

[3]) Teil I S. 17.

nämlich den Begriff der Versöhnung zu erörtern" antwortet ihm Rötscher im Oktober 1847[1]). „Ich bin Ihnen für diese Anregung dankbar und werde ehestens herangehen. Gewiß lassen sich dadurch eine Masse alberner Vorurtheile beseitigen." Hebbel hatte unter diesen Vorurteilen wahrscheinlich verstanden, daß man seinem Drama Versöhnungslosigkeit vorwarf. Rötscher aber geht nicht hierauf ein, sondern fährt fort: „Es ist nur zweifelhaft, daß alle Poesie aus unlösbaren Konflikten erwächst. Und darin liegt das größte Geheimnis der Composition, daß ein Dichter uns von Hause aus so spannt, daß wir entweder einen friedlich sich lösenden Konflikt als eine Nothwendigkeit empfinden, oder auf eine tragische Lösung vorbereitet sind." Als Musterbeispiel für den ersten Fall führt Rötscher den Kaufmann von Venedig an. „Darin versehen es die Dichter in ihren Compositionen so sehr, daß sie uns von Hause aus oft in Situationen bringen, die consequent durchgeführt zur tragischen Lösung führen müssen und nur allein durch die Willkür des Dichters zu friedlicher, harmloser Lösung umgebogen werden. Ich werde diesem Thema einen besondern Fleiß widmen."

Damit wurde die Frage von Rötscher einfach in die dramatische Kompositionstechnik hinübergespielt, was äußerst kennzeichnend ist für seine Betrachtungsweise. Rötschers Dramenzergliederungen unter dem Gesichtspunkt der Idee befaßten sich ja auch nur mit der dramatisch-technischen Verkörperung der Ideen, kaum daß er je zu der Idee des Dramas als solcher Stellung genommen hätte. Davon, daß Hebbel mit dieser Frage nach der Versöhnung ihm einen Blick auf den tiefsten Grund seines fragenden, suchenden, ringenden Herzens hatte tun lassen, hiervon ahnte Rötscher nichts. Der Hegelianer wußte ja stets zu antworten auf die Urfrage, warum der Riß zwischen Weltmysterium und Einzelwille hatte entstehen müssen, er besaß Einblick in das Schaffen des Weltgeistes. Die Frage nach der Versöhnung im Weltgeschehen wie in seinem Spie-

[1]) Bamberg Br. S. 297.

gelbild, dem Drama, existierte für ihn also überhaupt nicht, ihre Bejahung war selbstverständlich. Deshalb sah er nur die kompositionstechnische Seite des Problems. Rötscher konnte, wie wir früher angedeutet, nur darum so entscheidend auf Hebbel wirken in dieser Frage, weil Hebbel sich innerlich bereits zu einem versöhnlicheren Weltbild durchgerungen, dessen erste Spuren wir schon in Maria Magdalene und Julia entdecken, welches aber durch seine Heirat mit Christine sein hellstes Licht empfing.

Die verheißene Erörterung über den Begriff der Versöhnung hat Rötscher nie geschrieben, sie hätte sicherlich nur die technischen Möglichkeiten und Forderungen der Versöhnung im Drama behandelt. Viel wertvoller als eine solch allgemeine Abhandlung mußte es für Hebbel sein, wenn Rötscher sich ganz eigentlich über die Versöhnungslosigkeit von Hebbels Dramen im besondern äußerte. Dies geschah, vielleicht weil Hebbel ihn bei Übersendung der Julia erneut darum gebeten [1]), in dem meisterhaften Brief vom 17. Dezember 1847 [2]), der von Hebbel mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen wurde, wie die Worte beweisen, welche am Beginn dieser Arbeit stehen. Wenige Dokumente haben für Hebbels Schaffen eine so große Bedeutung gewonnen wie dieser Brief. Hebbel selbst spricht dies so unverhohlen aus [3]), daß wir ihm durch unsere Behauptung nicht zu nahe treten.

Rötscher hatte sich durch eingehendes Studium des Vorworts zur Maria Magdalene so sehr in des Dichters künstlerische Intentionen hineingelebt, daß es ihm gelang, sofort in den innersten Kern von Hebbels neuen Dramen Maria Magdalene und Julia einzudringen. Sein Urteil wird uns darüber belehren.

„Zuerst zu Ihrer Tragödie. Ich habe sie wiederholentlich gelesen und immer mit Bezug auf die Frage der Aufführung. Die Dichtung erscheint mir grade durch die sich immer mehr concentrirende, alle Fäden immer mehr

[1]) Teil I S. 17.

[2]) Bamberg Br. II 299ff.

[3]) Vgl. Br. IV 17.

auf die Tiefen des Gemüths zurückführende Handlung außerordentlich dramatisch." Wiederum zeigt sich Rötscher zunächst als Theatermann. Sofort macht sich aber auch der Künstler mit seinen Ansprüchen geltend. Er kann Hebbel erneut das Lob spenden, daß er nicht nur eine Intrigue geschickt geflochten, sondern daß wir auch in Julia Gemütsprozesse vor uns haben. Dabei steht alles an seiner Stelle in wahrhaft künstlerischer Komposition, es sind nirgends unorganische Tendenzphrasen vorhanden. In seinem Aufsatz über Maria Magdalene faßt dies Rötscher in die Worte: „Jede Individualität denkt und handelt, wie sie ihrer uns vorgezeichneten Wesenheit nach handeln und denken muß. Die Personen sprechen nicht durch das Sprachrohr des Dichters, sondern haben eine selbständige Seele, die aus ihnen spricht. Es sind Menschen, individuelle Figuren, die charakteristisch und folgerecht denken und handeln und uns das Gefühl der Nothwendigkeit ihrer Rede und ihres Thuns aufdringen." Und Rötscher fügt an dieser Stelle den Satz bei, der fast unglaublich klingt aus dem Munde eines Hegelianers: „Dies läßt sich aber freilich weiter nicht beweisen, es läßt sich nur wieder erleben" [1]).

Darauf sucht Rötscher in seinem Brief die Idee des Dramas zu skizzieren:

„Ich habe Ihre vortreffliche Dichtung so verstanden, daß Sie durch die aus der Fülle des Lebens ergriffenen Situationen und Charaktere zeigen, wie es in unseren gegenwärtigen politischen und socialen Zuständen Lebensschicksale und Lebensbewegungen giebt, welche nach dem Gesetz der gang und gäben Moral, nach dem recipirten Sittengesetz und nach den bestehenden Gesetzen, der Verdammniß anheim fallen, die aber, nach einer höheren Ordnung der Dinge gemessen, die innigste Sympathie in Anspruch nehmen und in der Region einer göttlichen Weltordnung ihre Versöhnung finden. Ich verstehe natürlich die göttliche Weltordnung nicht so, daß ich darunter etwa

[1]) Jahrbücher II 1848 S. 151.

eine abstracte, rein ideale, nur in das Jenseits zu verweisende Ausgleichung begreife, — ich begreife vielmehr unter der göttlichen Weltordnung die von dem Gedanken allein gerechtfertigte Ordnung der Dinge, welche sich zur Zeit noch im Kampfe mit den Zuständen der Welt und, was davon unzertrennlich ist, mit den geltenden Vorstellungen der Menschen befindet. Ihre Tragödie zeigt den Punkt auf, wo sich die gewöhnliche Moral und der Polizeistaat bankerott erklären müssen, weil sie an das hier entwickelte Geschick nicht heranreichen. — Sie reißen also, und das ist das schöne Resultat, durch die Bewegung Ihrer Tragödie die Dämme der gewöhnlichen Moral ein und nöthigen den Zuschauer, in sich einzukehren und sich von der Unzulänglichkeit der von ihm kritiklos bisher aufgenommenen Vorstellungen des Moralgesetzes zu überzeugen. Die ganze Weltanschauung der Julia hängt mit der der Maria Magdalena aufs innigste zusammen; auch in Betreff der Versöhnung. Beide Werke zeigen das Problem einer mit Nothwendigkeit sich von der alten Weltordnung und ihrem ganzen Komplex der Vorstellungen losringenden neuen Weltordnung in dramatischer Bewegung auf. Die Versöhnung ist und kann dabei nur die der unerbittlichen Nothwendigkeit sein. Wir werden in beiden Dramen mit der Überzeugung entlassen: solch ein Kampf ist nothwendig, seine Opfer fallen dem Zusammenstoß dieser Mächte, es ist ein Unausweichliches, was sich begiebt. Die Versöhnung ist hier noch die harte Nothwendigkeit, d. h. das Bewußtsein eines unabweisbaren, tragischen Geschicks, dessen letzte Wurzel in dem Ringen des geschichtlichen Geistes liegt. Wir scheiden mit dem stummen Schmerz: „Es ist so", wir beugen uns unter dies harte Joch der Nothwendigkeit, welches uns der Anblick dieses geschichtlichen Kampfes auferlegt. Ich glaube man könnte diese Form der Versöhnung mit einer Hegelschen Kategorie die an sich seyende Versöhnung nennen im Gegensatz derjenigen, welche sich aus der Bewegung der Handlung und dem Kampf der Individualitäten vollständig innerhalb der Tragödie vollbringt, welche man dann

als die an und für sich seyende bezeichnen dürfte. Mit solchen abstracten Kategorien ist allerdings nicht viel gethan, aber der Unterschied dieser Versöhnung ist nichtsdestoweniger wahr. Ich glaube, Sie werden in Herodes und Mariamne, wie es mir nach der Anlage erschienen ist, den Fortschritt von der Versöhnung in der Form der Nothwendigkeit, zur Form der Freiheit machen. Die letztere ist schon der ersteren eingeschlossen, aber noch verhüllt; ich glaube Ihr Entwicklungsproceß wird Sie dahin drängen, die erstere in die letztere aufzuheben und uns innerhalb der dramatischen Bewegung schon die ganz vollbrachte Versöhnung zu offenbaren. In dem Gesagten liegt auch die Erscheinung, daß diejenigen, welche nicht bis zur letzten Wurzel Ihrer Dramen vordringen, mit einer Dissonanz im Resultate scheiden, weil die Versöhnung wesentlich in den Betrachtenden fällt und durch den Gedanken der Nothwendigkeit dieses Kampfes und des in der Gegenwart d. h. factisch unaufgelösten Problems der großen Kollision gesetzt ist, nicht wie durch die dramatische Bewegung als solche erzeugt wird. Sie sagen selbst, verehrtester Freund, daß das, was Ihnen von den gedachten Problemen am Herzen lag, nun abgethan sei. Darum stimme ich auch dafür, die Julia nicht nach Herodes und Mariamne zur Darstellung zu bringen, weil mir Alles dafür zu bürgen scheint, daß in der letzteren Tragödie der Entwicklungsproceß ein noch reinerer sein wird und es mir daher nicht ganz angemessen erscheint, nach einer schon erstiegenen Stufe, von wo aus man sich der Nation siegreich gezeigt hat, wieder auf eine Stufe zurückzutreten."

Am 11. Dezember 1847 hatte Hebbel in seinem alten, bärbeißigen Tone an Ruge geschrieben, auf dessen Bemerkung, daß er in Julia seiner Zeit wieder als Henker gegenüberstehe: „Ich würde mich schämen, der objectiven Welt, die ich darstelle, meine Privat-Versöhnung als eine allgemeine aufzudringen, ich würde mich deshalb schämen, weil sie auf Resignation beruht und ich als Individuum wohl für mich resigniren darf, nicht aber für die Menschheit

mit ihren ewigen Rechten und Interessen"[1]). Immer noch erscheint Hebbel eine Versöhnung im Drama als ein Paktieren mit den kranken Zuständen.

Acht Tage später empfing Hebbel den Brief Rötschers, der voller Zuversicht erklärt: Ihr Entwicklungsproceß wird Sie dahin drängen, uns innerhalb der dramatischen Bewegung schon die ganz vollbrachte Versöhnung zu offenbaren!

Und was antwortet Hebbel hierauf? Fast umgehend dankt er Rötscher für das schöne Weihnachtsgeschenk, das er ihm mit seinem in jeder Beziehung so inhaltsreichen Briefe gemacht: „Die Art wie Sie die Julia und die mit ihr auf das Genaueste zusammenhängende Maria Magdalena characterisiren ist erschöpfend; alle Ideen und Anschauungen, die mich leiteten und mir vorschwebten, finde ich darin wieder. Es ist unendlich wahr, daß bei meinen bisherigen Productionen ein Jeder, der ihnen nicht aus dem eigenen Vermögen etwas zu suppliren hat, der nicht selbst zur Erkenntnis des jetzigen Weltzustandes und der sich aus diesem ergebenden Conflicte zwischen unberechtigten Gesetzen und freier entwickelten Individuen durchdrungen ist, zu kurz kommen muß. — Ich hoffe, daß meine neue Tragödie Mariamne die Hoffnungen, die Sie, verehrtester Freund, an Sie knüpfen, nicht ganz täuschen werde"[2]).

Erinnern wir uns hier der Äußerung Hebbels gegen Engländer vom 27. Dezember 1847 „Rötschers Brief hat bei mir ein umso bedeutenderes Gewicht in die Wagschale gelegt, als ich ihn gerade zu einer Zeit empfing, wo ich durch die wiederholte Lectüre seiner Abhandlungen über die Wahlverwandtschaften und den Lear einen neuen Respect vor seinem außerordentlichen Kunstbewußtsein erhalten hatte"[3])

### Die Versöhnung im Drama.

Auf Grund dieser unwidersprechlichen Beweise stellen wir fest, daß Rötscher einen schwerwiegenden, ja entscheiden=

[1]) Br. IV 69.
[2]) Br. IV 71/2.
[3]) Br. IV 80.

den Anteil hat an dem Entschluß Hebbels, seine Dramentechnik in einem die Versöhnung im Drama zulassenden Sinn umzugestalten. Hatte Hebbel bei Maria Magdalene den Grundsatz aufgestellt, daß die Versöhnung immer über den Kreis des speziellen Dramas hinausfalle, so beschließt er jetzt, das versöhnende Moment nach Möglichkeit in die dramatische Bewegung jedes einzelnen Werkes einzubeziehen und den Kreis ganz zu schließen, der bisher nur auf dem Wege der Reflexion von jedem einzelnen geschlossen werden mußte. Er wollte fortan nicht nur den Gang der Notwendigkeit in der Vernichtung des Einzelindividuums zeigen, sondern auch „das aus dem Tode erblühende, neue Leben", wie Rötscher es wünscht.

Wir sind damit am Endpunkt einer langen, hart durchrungenen Entwicklung in Hebbels Schaffen angelangt. Als Hebbel seine Judith geschrieben, da stand er durchaus nicht unter dem Eindruck, daß er es unterlassen habe, den Kreis der dramatischen Bewegung zu schließen. Nein, gerade in der Vernichtung des Menschen schloß sich für sein damaliges Empfinden der Kreis. Aus dem Ein und All wird der Mensch geboren, und in dem Augenblick, wo er von diesem Ein und All wieder eingeschluckt wird, ist der alte Zustand wieder erreicht, der Kreis also in der Zermalmung des Einzelnen geschlossen.

Seit Maria Magdalene war der dramatische Kreis ein anderer. Der Mensch sieht sich nicht mehr dem Weltmysterium gegenüber, sondern einem ganz bestimmten, unvollkommenen Weltzustand, ganz bestimmten Lebensformen. Mit diesen historisch bedingten Mächten tritt der Mensch in Konflikt und wird von ihnen vernichtet. War damit der tragische Kreis auch geschlossen? Keineswegs. Denn in seinem höheren Trachten, in seinem berechtigten Streben war ja der Mensch von diesen Mächten als den starren Götzen ihrer Zeit zu unrecht vernichtet worden. Auch in diesem Fall ist freilich der Untergang des Menschen ein Opfer der Notwendigkeit. Doch die Notwendigkeit fordert nicht nur dies Opfer, sie drängt ebenso energisch nach einem

bessern Weltzustand, nach reineren Lebensformen. Und insofern als der Dichter uns diese Aussicht im Drama nicht mehr gibt, unterläßt er es, den Kreis völlig zu schließen. „Der Dichter führt uns in dieser Tragödie nur bis zur Anschauung des Unvermeidlichen. Das tragische Geschick der Einzelnen ist eine Nothwendigkeit, der wir uns beugen, weil ein solcher Konflikt eine solche Zerstörung fordert, aber diese Nothwendigkeit öffnet sich nicht wieder um das aus dem Tode erblühende Leben zu zeigen"[1]).

Den großen Entschluß, dieses letzte Stück in den Kreis seines neuen Dramas einzufügen und damit seinem Werk den versöhnenden Charakter zu sichern, faßte Hebbel unter dem bestimmenden Einfluß Rötschers. In keinem seiner Dramen nach Julia unterließ er es, uns diesen Ausblick auf eine neue, reinere Lebensform zu gewähren. Seine spätern Dramen erinnern uns deshalb an die 5. und 9. Symphonie Beethovens, deren immer wiederkehrendes Thema heißt: Durch Leiden zur Freude. Und mit Recht teilt Hebbel nach diesem Entschluß sein Lebenswerk in zwei Perioden: „Die erste geht von der Judith bis zum Herodes, in ihr habe ich das Licht gewiß auch gemalt, aber allerdings meistens durch den Schatten, und man kann die Werke derselben versöhnungslos finden, wenn man, freilich mit Unrecht, durchaus verlangt, daß die Versöhnung unmittelbar in den Kreis des Dramas hineinfallen soll. Die zweite beginnt mit dem Herodes und umfaßt alles Spätere, mit Ausschluß des Trauerspiels in Sizilien, welches, als ein Unicum, wenn es auch zu gewagt sein mag, sein eigenes Gesetz hat. Den hieher gehörigen Werken wird niemand die Versöhnung absprechen können"[2]).

Von diesem Augenblick an ist die Antwort auf die Frage der Versöhnung im Drama, welche dem Dichter seit seiner frühesten Zeit keine Ruhe gelassen, gefunden. Die Frage tritt ganz eigentlich außer Diskussion, was am besten beweist, daß sie für Hebbel erledigt ist. Das grundlegende

---

[1]) Jahrbücher II, Rötscher: Maria Magdalene S. 153.

[2]) Br. V 55.

Problem der Versöhnung fand in der Aussprache mit Rötscher seine endgültige Lösung.

### Die Mittel, die Versöhnung im Drama zu bieten. Rötschers weitere Abhandlungen über Maria Magdalene.

Wir wenden uns nun der weiteren Frage zu, welche technischen Mittel Hebbel anwandte, um die Versöhnung in den Kreis seines Dramas einzubeziehen, und inwiefern ihm auch hierin Rötscher als Berater zur Seite stehen konnte. Dies wird uns zu unserm letzten Kapitel führen.

Über die Technik des Problems, über die Frage, wie denn die Versöhnung in den Kreis des Dramas einbezogen werden könne, hatte sich Rötscher in seinem Briefe in keiner Weise geäußert. In seinen Aufsätzen über Maria Magdalene jedoch finden sich bedeutsame Andeutungen nach dieser Richtung. Im Memorial an das Königstädter Theater [1]) handelte es sich vor allem darum, den lächerlichen Einwand zu bekämpfen, Maria Magdalene sei unsittlich. Rötscher entgegnet: Von Unsittlichkeit können wir nur da sprechen, wo sie nackt, d. h. ohne Motivierung und ohne tragisch zu ergreifen auftritt. Und Rötscher weiß Beispiele solcher Stücke zu erwähnen, welche damals ungehindert durch die Zensur das Publikum anlockten. In der Kritik der Maria Magdalene, welche Rötscher nach der Aufführung am Königstädter Theater in seinen Jahrbüchern veröffentlichte, finden wir in etwas eingehenderer Weise dieselben Gedanken behandelt, welche Rötscher in seinem Brief gegen Hebbel geäußert; von einer Vertiefung kann nicht die Rede sein. Stärker als früher betont Rötscher, wie lebendig das Drama sei im Gegensatz zu so vielen neuen Dramen, denen bei vortrefflicher Absicht und Tiefe des Gedankens der Gestaltungsprozeß durchaus fehle. Es ist der Einwand, den Hebbel selbst in seinem Antwortschreiben an Rötscher gegen Palleske und Prutz erhoben [2]).

[1]) Bornstein: Maria Magdalene in Berlin. Zeitgeist 1911, Beilage zum Berliner Tageblatt.

[2]) Rötscher liebte es, frühere Gedanken Hebbels in seinen Briefen an ihn wieder aufzugreifen.

In erhöhtem Maße wird hier das Handeln und Leiden der Einzelnen nach dem Grundsatz von Schuld und Sühne betrachtet, wie Hegel das für die moderne Tragödie verlangt, wodurch Rötscher aber keineswegs eine Hebbel gemäßere Einstellung gewinnt. Hebbel hört nicht gern von Klaras Schuld sprechen, die sie nicht die Kraft besitze zu sühnen. Das Wesen des Konfliktes, wie es aus dem kleinbürgerlichen Weltzustand erwächst, ist aber sehr gut erfaßt, und die ganze Abhandlung klingt in den freundschaftlichen Tadel aus: In der Maria Magdalene erscheint die Versöhnung noch nicht „in der dem absoluten Begriff der Tragödie entsprechenden Weise als der Triumph einer siegenden Idee, mag sich diese im Untergang der Handelnden und dadurch Schuldigen ankündigen oder in der Bürgschaft, welche uns die Tragödie für eine neue Ordnung der Dinge nach der Vernichtung eines entarteten Geschlechts durch die zurückbleibenden Individualitäten gewährt".

In diesen letzten Worten ist ein Hinweis auf Shakespeare enthalten, den Rötscher schon in dem früheren Memorial gab, und der mir sehr bedeutsam erscheint. Rötscher spricht es aus „Selbst Lear und Hamlet, so reiche Erndte auch dort der Tod hält, wie gewaltig auch der Auflösungsproceß ist, welchen sie darstellen, hinterlassen doch durch die Bürgschaft einer neuen sittlichen Weltordnung, die sich aus dem Untergang des entarteten Geschlechts mit unerschütterlicher Gewißheit erhebt, einen versöhnenden Abschluß, und entlassen uns mit einem freieren Athemzuge, als Maria Magdalena" [1]).

Es ist die weltgeschichtliche Versöhnung, welche Rötscher hier gegen Hebbels Lehre der unerbittlichen Notwendigkeit der Vernichtung des Einzelnen ausspielt. Ließ sie sich nicht auf Hebbels neue historische Tragödie übertragen?

---

[1]) Rötschers Jahrbücher II 153. Wütschke: Hebbel in der zeitgenössischen Kritik 202.

## Viertes Kapitel.

# Die historische Tragödie.

**Die Historie als Hintergrund in den Erstlingsdramen. Verhältnis zur materiellen Geschichte. Die historische Gebundenheit als tragisches Motiv in der neuen Hebbelschen historischen Tragödie. Maria Magdalene, Herodes. Rötschers verschiedene Einwirkungen. Die Anwendung der Versöhnung im Drama. Struensee, Moloch.**

Die Bedeutung der Geschichte in Hebbels Erstlingsdramen.

„Das Drama stellt den Lebensproceß an sich dar", indem es uns „das bedenkliche Verhältnis vergegenwärtigt, worin das aus dem ursprünglichen Nexus entlassene Individuum dem Ganzen, dessen Theil es trotz seiner unbegreiflichen Freiheit noch immer geblieben ist, gegenübersteht"[1]). Diese absolute Spannung zwischen Weltganzem und Einzelindividuum ist es, welche Hebbel in Judith wie Genoveva darzustellen suchte. Dies absolute Verhältnis bleibt sich ewig gleich wie der Mensch selbst[2]), mag es auch durch die wandelnde Zeit ein verschiedenes Aussehen bekommen. Das Schwergewicht des absoluten Dramas ruht durchaus nicht auf diesen begleitenden Umständen, sondern im rein Göttlichen und rein Menschlichen.

Damit haben wir den Maßstab gewonnen, welche Bedeutung der Historie in Judith und Genoveva zukommt. Ihr tragischer Konflikt ist der eine, ewige: Mensch — Weltwille. Ihn zu dramatisieren, griff Hebbel nach dem Judith — nach dem Genovevastoff, denn diese Stoffe boten die

---

[1]) W. XI 3/4.

[2]) Ebenda S. 4.

Möglichkeit, die innere Spannung, die er selbst in sich und seiner Zeit empfand, geformt aus sich herauszustellen[1]). Für das tragische Verhältnis an sich spielt die Epoche, in der sich die Handlung zugetragen, durchaus keine Rolle, ähnlich wie Schillers Maria Stuart nicht als Mensch des 16. Jahrhunderts, sondern als Mensch schlechthin „die moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustand des Affekts“[2]). erweisen soll. Vielmehr spiegelt sich im Drama, wie der Dichter und seine Zeit dies tragische Verhältnis empfunden haben. Es kann deshalb eher als historisches Dokument der Zeit des Dichters betrachtet werden, und in diesem Sinne spricht Hebbel davon, daß er seiner Zeit durch sein Werk ein Opfer bringe[3]). Dennoch besitzt der geschichtliche Hintergrund, auf dem sich die Handlung in der Vergangenheit abspielt, schon für den jungen Hebbel größere Bedeutung als für Schiller oder Lessing. Dies liegt in den früheren Dramen zum kleineren Teil daran, daß Hebbel den Menschen in seiner Gebundenheit zeichnet, denn die Gebundenheit Golos und Judiths liegt vielmehr in ihrem eigenen Ich, in ihrer Veranlagung, in ihrem Menschentum, als in ihrer Zeit. Aber Hebbel hatte ganz eigentlich den Instinkt für das Historische. Er war sich dessen bewußt und rechnet es sich zum Ruhm an[4]). Alle Hebbelschen Menschen sind in hohem Maße Kinder ihrer Zeit oder sollen es doch sein. Um uns die Atmosphäre dieser Zeit[5]) besonders eindrücklich zu ver-

---

[1]) Es soll damit durchaus nicht gesagt sein, daß Hebbel zuerst die Idee faßte und dann einen geeigneten Stoff dazu suchte. Vorauszusetzen ist nur das tragische Empfinden des Menschengeschicks. Vgl. darüber Th. Poppe Pal. Bd. 8 S. 106/7.

[2]) Schillers sämtliche Schriften. Krit. hist. Ausg. X S. 150.

[3]) W. II S. 433. Bamberg sagt: Hebbel benützte die Episode der Judith nur da er fand, daß die Umrisse ihrer einzelnen Gestalten ganz besonders geeignet waren, den Gehalt seiner Ideen aufzunehmen; ja bei Gelegenheit der Genoveva erklärt er, Hebbel habe nicht den rechten Stoff gewählt, um seine Ideen zu verkörpern. (Bamberg; Weltzustände: S. 21 und 69.)

[4]) Br. II 293, IV 197.

[5]) W. XI 5, Ta. 4271.

anschaulichen, liebt er jene genial erfaßten Episodenfiguren einzuschieben, wie Daniel in Judith oder den tollen Klaus und Juden in Genoveva. Wir werden hierbei nicht außer Acht lassen dürfen, daß Hebbel in seiner Vorliebe für die Geschichte selber auch Kind seiner Zeit war. Die Romantik, welche sich damals in vollem Maße auswirkte, hatte den Sinn für die Historie geweckt, wie nie eine Zeit vor ihr. Seine Hinneigung zur Geschichte ist ein typisch romantischer Zug an unserem Dichter.

## Die Zeitforderung des getreu historischen Dramas.

Aber dieser Enthusiasmus der Romantik für die Geschichte, von dem wir heute noch zehren, machte seinen Einfluß auf dem Gebiete der Kunst in verschiedenen Richtungen geltend. Hatte er in Hebbel den Wunsch wachgerufen, in jedem Drama die Atmosphäre der ganzen Zeit zu spiegeln, bis zu den allerhöchsten Plänen, die Menschheit selbst sich zum Dramenhelden zu wählen [1]), so führte er selbst einen so feinen Kopf wie Solger zu dem bedenklichen Schluß, die Kunst müsse fortan sich enger an die geschichtlichen Tatsachen halten, wie Shakespeare es getan [2]). Hatte noch ein Wilhelm von Humboldt den Unterschied zwischen Künstler und Geschichtschreiber gerade darin gesehen, daß ersterem die größere Freiheit zustehe, über den Stoff zu verfügen [3]), so wurde jetzt diese Grenze völlig verwischt. „Der dramatische Dichter ist in meinen Augen nichts als ein Geschichtschreiber, steht aber über letzterem dadurch, daß er uns die Geschichte zum zweiten Mal erschafft" [4]), schreibt Georg Büchner. — Hegel stellte keine Forderung nach Identität von Dichtung und Geschichte auf, und doch trug auch er

---

[1]) Br. III 62.

[2]) Solger: Nachgelassene Schriften II 576—83. Demgemäß das Urteil über Schiller II 618—22.

[3]) Vgl.: Über die Aufgaben des Geschichtschreibers v. Wilhelm v. Humboldt, Bücherei des Inselverlags Nr. 269 S. 20 f.

[4]) Georg Büchner: Dantons Tod, Bücherei des Inselverlags Nr. 88 S. 77.

indirekt dazu bei, diesem Grundsatz neuen Halt zu geben. Wer in der Geschichte die Manifestation des sich selbst entwickelnden Weltgeistes sehen gelernt hat, der scheut sich, die Bahnen, welche der Weltgeist durchschritten, willkürlich abzuändern[1]), denn, sagt Rötscher, es wird „in allen großen Phasen der Weltgeschichte die geschichtliche Wahrheit mit der poetischen zusammenfallen“[2]). Rötscher schränkt die Forderung nach Identität auf die großen Phasen der Weltgeschichte ein, aber sein Ausspruch ist selbst nur eine Entgegnung auf zahlreiche Stimmen, welche die absolute Gleichheit von Drama und Geschichte verkündet hatten, so z. B. Ulrici[3]). Konnte es für die Halbtalente der Zeit einen erwünschteren Grundsatz geben? Allen voran verkündete Melchior Meyr in den Rötscherschen Jahrbüchern das neue Evangelium[4]): Bisher war das historische Drama immer subjektiv, tendenzhaft. Sowohl Shakespeare als Voltaire, Goethe und Schiller identifizieren sich mit ihren Lieblingscharakteren. Unsere Aufgabe ist, die historischen Tatsachen aufzufassen in ihrer vollen Wahrheit und zu beurteilen vom Standpunkt allgemeiner Gerechtigkeit. Wir sollen die Geschichte selber sprechen lassen, um das Große und Herrliche wieder zu erwecken!

## Hebbels und Rötschers Abwehr.

„Diese Poeten kennen das eigentliche Lebens-Element des Dramas gar nicht! Sie malen Bilder und wieder Bilder, daß die Bilder etwas bedeuten müssen, davon ahnen sie Nichts“[5]). „Historische Dramen, die sich nach einer der Gegenwart völlig abgestorbenen Vergangenheit umwenden und dem Auferstehungs-Wunder im Thal Josaphat zuvorzukommen suchen, sind für mich Testimonia des

[1]) Vgl. das Vorwort zur Oldenburgischen Theaterschau von Mosen. Abgedruckt bei Klein: Rötscher S. 51/2.

[2]) Rötscher: Kunst der dramat. Darstellung III 33.

[3]) Vgl. Klein: Rötscher 64/7.

[4]) Rötschers Jahrbücher I 208 ff.

[5]) Ta. 2946, 5303, 4073, 4299, 4698.

gründlichsten Mißverstehens der dramatischen Kunst und ihres Zwecks"[1]).

Solche, sehr unzweideutigen Absagen Hebbels an das historische Drama gewinnen die rechte Beleuchtung, wenn wir uns klar gemacht haben, welch lächerliche Forderungen seine Zeit an diese Kunstgattung stellte. Denn auch seinen Erstlingsdramen hatte man den Vorwurf nicht erspart, sie seien zu unhistorisch. Daß Hebbel den biblischen Stoff der Judith abgeändert, genügte zur Verdammung des Werkes[2]).

Zu den wenigen, welche sich für die Freiheit des Dichters einzusetzen suchten, gehörte auch Rötscher. Zwar müssen wir auch in Rötschers Brust zwei Seelen unterscheiden, Die eine verlangte im Glauben an die Freiheit des Künstlers seinem Stoff gegenüber absolute Ungebundenheit. Sie stützte sich auf Goethes Satz: „Für den Dichter ist keine Person historisch"[3]). Bald aber stiegen dem Hegelianer Rötscher Bedenken auf gegen diesen Grundsatz, und er glaubte der Geschichte gewisse Zugeständnisse machen zu müssen. In seiner Abhandlung: „Über das Recht der Poesie in der Behandlung des geschichtlichen Stoffes"[4]) sucht er beiden Meinungen ihr Recht werden zu lassen. Der Dichter ist frei in der Wahl[5]), er nimmt nur das in sich Wahrscheinliche aus der Geschichte. Manches in der Geschichte ist so beschaffen, daß es schon poetisch ist, dann zeigt sich der Dichter in der glücklichen Wahl des Stoffes. Aber er wählt dann als Dichter, nicht als Historiker. — Nur e i n e Forderung muß sich der Dichter gefallen lassen. Wir dürfen von ihm fordern, daß sein Werk mit oder ohne poetische Veränderungen nie hinter dem Geist zurückbleibe, der sich in der geschichtlichen Wahrheit ausspricht[6]). Die Poesie m u ß philosophischer sein als die Geschichte. Je

---

[1]) Br. IV 5/6. Vgl. auch W. XI 5, 59—60.

[2]) Vgl. Bamberg Br. I 275.

[3]) Abhandlungen zur Philos. der Kunst I S. 4.

[4]) Im III. Band der Kunst der dramat. Darstellung.

[5]) a. a. O. S. 12.

[6]) a. a. O. S. 30.

bedeutungsvoller also die Epoche, der geschichtliche Charakter, desto mehr ist es „Pflicht der dramatischen Poesie gegen sich selber, nicht gegen die Geschichte", daß sie die Wirklichkeit nur von den unorganischen Elementen befreie und den Weltgeist an seiner Arbeit zeige [1]). Je spezieller die Geschichte, desto freier ist der Dichter in der Gestaltung. In jedem Fall aber wird der Dramatiker naturgemäß dem Stoff seine eigene Genialität und Weltanschauung aufprägen, so wie die dramatisierten, griechischen Mythen aus dem Zeitalter des Perikles erwachsen. Jedes Drama zeigt die Stufe der Weltanschauung des Dichters, doch soll dies unbewußt geschehen, denn es wirkt nichts peinlicher, als moderne Tendenzdramen in historischem Mantel [2]). — Die höchste Aufgabe des historischen Dramas wird künftig sein, den Geist der Geschichte, die geschichtliche Bewegung abzuspiegeln, den Prozeß der Geschichte nachzudichten [3]).

Hebbel las diese Abhandlung Rötschers offenbar im Jahre 1847 [4]) und sie scheint ihm so umsichtig, klar und richtig, daß er sich (dies sei vorausgenommen) in Fragen über das historische Drama gern darauf beruft [5]). Wenn Mariamne „so ausfällt, wie sie ausfallen muß, so wird namentlich derjenige Punct Ihrer Theorie, der das Verhältniß der dramatischen Kunst zur materiellen Geschichte betrifft, durch sie eine schlagende, vielleicht unwidersprechliche Bestätigung finden. -- Herodes schien mir geradezu eine derjenigen Tragödien zu seyn, wie sie, obwohl sparsam, in vollendeter Gestalt, ohne Beihülfe des Dichters der historische Geist selbst hervorbringt". — Tatsächlich bestätigt Herodes Rötschers Theorie. Die große, geschichtliche Phase ist mit großer Sorgfalt und Treue im Drama gezeichnet, während die Detailausgestaltung manche dichterische Freiheit aufweist,

---

[1]) a. a. O. S. 36.

[2]) a. a. O. S. 44—48. Auch darin kämpfen Hebbel und Rötscher unermüdlich Seite an Seite. Rötscher Abhandlg. V 117. W. XI 366ff.

[3]) a. a. O. S. 49—51.

[4]) 1846 war das Buch erschienen.

[5]) Br. IV 72, vgl. auch W. XI 300.

welche die Geschichte wahrscheinlicher und wahrer zu machen sucht.

Hebbels neue Form der historischen Tragödie.

Aber noch einen weitern Anknüpfungspunkt mußte Hebbel in Rötschers Aufsatz finden. Er lag in der Forderung Rötschers, das künftige, historische Drama werde den Prozeß der Geschichte darzustellen suchen. Darunter versteht Rötscher „ein reines Abbild des Weltgeistes in seiner unerbittlichen, alle Einseitigkeiten richtenden Dialektik" zu geben. Gerade diese Formulierung beweist, daß Rötscher in seinen Anschauungen sich kaum dem Bann des Hegelschen Gedankenkreises zu entziehen vermag. Es ist die Tragödie der historischen Größen, worauf hier angespielt wird.

Den Prozeß der Geschichte wollte auch Hebbel darstellen, aber während die meisten seiner Zeitgenossen in unfruchtbarem, ja lächerlichem Streit lagen, ob es dem Dichter zustehe, in seiner Darstellung 2 Gran oder nur 1 Gran vom Stoff, dem geschichtlichen Kleinkram abzuweichen, hatte Hebbel bereits durch seine Maria Magdalene die Grundlage gelegt zu einem ganz neuen, historischen Drama, unterschieden von alledem, was man bisher mit diesem Namen bezeichnet hatte, weit großartiger, umfassender und tiefer gedacht. Es ist die historische Tragödie, die wir als die spezifisch Hebbelsche bezeichnen müssen.

Ein so titanenhaftes Streben, die Welt zu fassen und zu zwingen, wie es in der Brust Hebbels lebt, empfindet nicht nur den Raum, d. h. die geistige und materielle Umgebung als feindlich ihn drückende Last, er fühlt sich ebenso eingekerkert durch die Zeit: „Schon das ist ein Beweis der Unsterblichkeit, daß der Mensch, jedes Zustandes fähig und zur Erweckung und Erprobung bedürftig, doch sein ganzes Leben lang in einen einzelnen, den eben bestehenden, historischen eingesperrt ist, ja daß er in demselben schon empfangen und geboren wird, daß derselbe daher von vornherein, in sein Fleisch und Blut eindringt. Das Studium der Geschichte leistet nur geringen Ersatz für die Mannigfaltigkeit der Zu-

stände; es kann höchstens (zur Qual des Menschen) inneres Leben entwickeln"[1]). So klagt schon der junge Hebbel. — Der Gedanke konnte sich in seinen zwei Erstlingstragödien, welche nur aus der Gegensätzlichkeit von Menschenwesen und Weltwille verstanden sein wollen, nicht weiter auswirken. In der Tragödie der Tischlerstochter gewann er aber allerhöchste Bedeutung. In Maria Magdalene ist der absolute Gegensatz relativiert[2]). Klara sieht sich einem bestimmten Weltzustand gegenübergestellt, welcher nur eine relativberechtigte, historisch begrenzte Form des Weltwillens verkörpert. Daß sie sich nach andern, höhern Grundsätzen der Sittlichkeit richtet unter Mißachtung der Gesetze ihrer Zeit, wird ihr zum tragischen Verhängnis. Klara geht an ihrer Zeit, in die sie eingekerkert ist, am bürgerlichen Milieu, d. h. an den historisch bedingten Verhältnissen, an „der schrecklichen Gebundenheit des Lebens in der Einseitigkeit" zu Grunde.

Ein Drama aber, welches die Tragik aus den Anschauungen einer bestimmten Zeit erwachsen läßt, muß sich bemühen, diese Zeit ihrem innersten Wesen nach abzubilden. Wir werden ein solches Drama deshalb mit ganz anderem und größerem Recht historisch nennen können, als irgend eine Tragödie, deren Held zufällig den Namen einer historischen Persönlichkeit trägt. Wir möchten aus ebendiesem Grunde Maria Magdalene die erste, eigentlich historische Tragödie Hebbels nennen. Rötscher spürte in Hebbels bürgerlichem Trauerspiel das Ringen des geschichtlichen Geistes[3]). Hebbel war besonders stolz darauf, als er von seinem Werke rühmen hörte: Maria Magdalene „ist ein Stück von bleibendem, ewigem, Werth und stellt unsere gegenwärtige Welt besser dar, als alle Handbücher der Weltgeschichte und des Staatslebens"[4])! Denn Maria Magdalene schildert den Weltzustand in seinem Verhältnis zur

[1]) Ta. 1321.
[2]) Vgl. Teil II Kap. III.
[3]) Vgl. Rötschers Brief vom 17. Dezbr. 1847 an Hebbel, weiter oben.
[4]) Br. III 298.

Idee, in seiner Krankheit und Relativität, welche zur Tragik führt. Hebbel fühlte sich durch dies Drama als Geschichtschreiber seiner Zeit, allerdings auch als ihr Henker. Solche Dramen sind verinnerlichte, darum konzentrierte Geschichtschreibung, und es gehört zu Hebbels höchsten Verdiensten, den bisher äußerlichen Begriff des historischen Dramas vertieft zu haben.

Vorübergehend hegt Hebbel den Plan, diese neue Dramenform in ungeheuer gedachten Riesenwerken anzuwenden, welche die Menschheit auf den verschiedenen Stufen der Entwicklung darzustellen hätten. Der Gedanke war aber sehr verschwommen [1].

Schließlich bleibt Hebbel bei der eben gewonnenen Form, verengt sie sogar. Denn auch in Julia wie im Trauerspiel in Sizilien erwächst die Tragik aus dem Weltzustand, auch sie dürfen wir zu den historisch sein sollenden Tragödien Hebbels rechnen. Es ist kein Zufall, daß Hebbel in seinem Brief an Taillandier bei Julia beifügt: „Ich glaube, der Vorgang hat ein historisches Interesse" [2].

### Die neue Form angewandt auf einen geschichtlichen Stoff.

Ende des Jahres 1846 wandte sich Hebbel zum ersten Mal seit der Entstehung seiner neuen Theorie einem geschichtlichen Stoff zu. Da steht im Tagebuch: „Herodes und Mariamne, Tragödie, aber natürlich das ganze Leben des Herodes umfassend" [3]. Was mit dieser Andeutung gesagt sein soll, spricht der Aufsatz über Ludovico deutlich aus: „Herodes ging blutbespritzt und als Ungeheuer aus der Welt; groß und edel, mit allen herrlichen Eigenschaften ausgestattet, die den Helden und Mann machen, erscheint er als Jüngling. — Wer Anfang und Ende miteinander vergleicht, der sagt sich ohne Zweifel: Hier liegt der Stoff zu einer erschütternden Tragödie ersten Ranges vor, zu einer solchen nämlich, die

---

[1]) Br. III 62. Hirth S. 35.

[2]) Br. VIII S. 42.

[3]) Ta. 3837, ebenso 4004.

die menschliche Natur an sich in ihrem Abhängigkeits-Verhältniß zu den Schicksals-Mächten darstellt" [1]). Welches sind diese Schicksalsmächte? Es ist der Charakter des Menschen, seine allgemeine und besondere Veranlagung, es sind aber auch die umgebenden Verhältnisse, es ist die Zeit, in die er hineingeboren, der Weltzustand. Die Tragik des Weltzustandes in seinem Brechen hatte Hebbel zuletzt dargestellt, und sofort stellte er sich auch bei Herodes die Frage: Trägt nicht der Weltzustand die Schuld an Herodes Verderben?

Kurz nach der ersten Herodesnotiz trägt er ins Tagebuch ein: „Wie jede Kristallisation von gewissen physikalischen Bedingungen abhängt, so jede Individualisirung des menschlichen Wesens von der Beschaffenheit der Geschichtsepoche, in die es fällt. Diese Modificationen der Menschen-Natur in ihrer relativen Nothwendigkeit zur Anschauung zu bringen, ist die Haupt-Aufgabe, die die Poesie der Geschichte gegenüber hat, und hier kann sie, wenn die reine Darstellung ihr gelingt, ein Höchstes leisten. Aber es ist so schwer, das Zufällige von der Aufgabe selbst abzuscheiden, und dann noch die subjective Beliebigkeit zu vermeiden, daß wir zu Dichtungen, wie sie mir hiebei vorschweben, kaum noch die Anfänge haben" [2]).

Die geschichtliche Modifikation der Menschen-Natur in ihrer relativen Notwendigkeit darzustellen, das war Hebbels Ziel, als er Herodes schuf, und zwar ging er, wie er selbst sagt, diesen Weg als erster unter den Dichtern. Zum ersten Mal wollte er versuchen, eine historische Persönlichkeit aus der Bedingtheit in ihrem Zeitalter zum tragischen Helden erwachsen zu lassen in höherem Maß, als dies Schiller in Wallenstein und Shakespeare in Julius Caesar getan. Er wollte hierdurch sein Drama der Relativität auch auf das geschichtliche Gebiet übertragen. Nicht daß Herodes so ausschließlich an den Verhältnissen zugrunde ginge, wie etwa Maria Magdalene, dazu wiegt er zu schwer als Charakter.

[1]) W. XI 247/8.
[2]) Ta. 3865.

Dennoch wollte Hebbel ihn durchaus nicht als Ausnahmecharakter, als dämonische Gestalt schildern, nein ganz einfach als Mensch und Kind seiner Zeit, zu dessen Taten sich jeder, der Mensch ist, bekennen müsse [1]). Er verwahrt sich ausdrücklich dagegen, daß man seine Charaktere dämonisch auffasse [2]). Menschen wollte Hebbel schaffen, ganz einfach Menschen, in ihrem verzweifelten Ringen um ihr Ich. Wenn diese Menschen so oft dämonischen Eindruck erwecken, so liegt das vielmehr in Hebbels künstlerischem Naturell als in Hebbels künstlerischer Absicht.

Wir glauben also in Herodes nicht nur eine Charaktertragödie, sondern die Vereinigung von zwei früheren Dramentypen zu finden, die bisher zu wenig auseinandergehalten worden, und welche wir als die Tragödie der absoluten und der relativierten Spannung bezeichnet haben. In Hebbels ersten Dramen Judith und Genoveva erwächst die Tragik völlig aus der persönlichen Veranlagung der Helden. Es ist rein menschliche Tragik. Obschon die Tragödie ein historisches Gewand trägt, besteht Golos Schicksal darin, daß er kein Werther. Seit Maria Magdalene leitete Hebbel alle Tragik ab aus dem Weltzustand, wohl am krassesten im Trauerspiel in Sizilien. Es ist zeitlich bedingte, also historische Tragik. In Herodes finden wir die beiden Prinzipien vereint, und sie sollten vereint bleiben bis zum Ende von Hebbels Schaffen. Herodes' und Mariamnes Handeln erklärt sich aus ihrer eigenen Natur wie auch aus dem brechenden Weltzustand, beide Elemente sind zu einem festen Ganzen zusammengeschmolzen. Es ist rein menschliche Tragik „Die Menschen verstehen sich nicht" [3]), denn „der Mensch denkt sich die andern wie er selbst ist" [4]); aber auch historische Tragik: Herodes weiß, daß sein Thron auf unterhöhltem Grunde steht, seine Lage muß ihn zum Ungeheuer machen. Völlig vereinsamt steht er voll Miß-

---

1) Ta. III 4051.

2) Br. IV 217.

3) Bamberg Br. II 120.

4) Ta. 3807.

trauen in der Welt und sucht wenigstens Mariamne an sich zu ketten, glaubt es aber nur mit Gewalt tun zu können. Dagegen sträubt sich das Gefühl des Menschenwertes in Mariamne. Erst während der Arbeit tritt, wie es scheint, der weitere Gedanke hinzu: In den Vorstellungen der absterbenden, orientalischen Antike befangen, k a n n Herodes sein Weib nicht als selbständiges Individuum schätzen, sondern muß in ihm das „Ding" sehen.

Gerade hieraus, daß die Tragik in Herodes nicht nur ihre rein menschliche, sondern auch ihre historische Seite hat, wie in Maria Magdalene, erklärt es sich, daß dies Drama ungezwungen den welthistorischen Prozeß selbst zu spiegeln vermag. Herodes und Mariamne stehen sich nicht nur als Menschen, sondern als Symbole zweier Weltanschauungen gegenüber, die sich in ihrem Kampf zermalmen. Während in Judith die Geschichte nur den Boden bildet, aus dem die Gestalten erwachsen, s o s y m b o l i s i e r t i n H e r o d e s d i e p s y c h o l o g i s c h e H a n d l u n g z u g l e i c h d e n w e l t h i s t o r i s c h e n P r o z e ß [1]. Das Drama spielt auf

[1]) Es ist sehr merkwürdig, daß bisher kein Darsteller von Hebbels Verhältnis zur Geschichte auf diesen bedeutsamsten Fortschritt Hebbels in der dramatischen Verarbeitung des geschichtlichen Geschehens hingewiesen hat. Koch wie Schmitt stellen Judith, Herodes und Gyges in eine Reihe. Koch sucht Hebbels Dramen nach des Dichters eigenem Schema in partiell-nationale, psychologisch-historische und welthistorisch symbolische Dramen zu teilen. Zu den letztern will er nur Moloch zählen, denn er stellt sich diese Gattung sehr abstrakt vor (Koch S. 51/6). Ich glaube, daß wir Herodes in hohem Maße zu dieser Gattung rechnen dürfen, wenn er auch stark psychologisch. Jedenfalls tun wir dem Drama dadurch weniger Unrecht, als wenn wir mit Koch die Danielsszene aus Judith, den tollen Klaus in Genoveva und die Dreikönigsszene in Herodes nebeneinander stellen. — Schmitt findet durch die Gleichsetzung von Judith, Herodes und Gyges zu tadeln, daß es in Judith an der Einheit der Idee zwischen psychologischer und politischer Handlung mangele, während sie in Gyges vorhanden sei (Schmitt S. 37/9). Das ist sehr begreiflich, denn in Judith handelt es sich ja gar nicht um einen historischen Prozeß. Schmitt faßt den Begriff der historischen Handlung zudem sehr eng und kommt dadurch naturgemäß zum Schluß, daß auch in Herodes gar kein Zusammenhang bestehe zwischen der Geschichte, der Auseinandersetzung zwischen Herodes, Antonius und den Juden nämlich,

der Weltenwende, in welcher der Mensch zum Bewußtsein seines Wertes erwacht. Der Mensch, wie er vom Weltmysterium geschaffen, ist eine heilige Größe, die nie von andern Menschen zur Sache und zum Werkzeug erniedrigt werden darf. Das ist der Pol der psychologischen Handlung. Als Mensch voll Expansionsbedürfnis sucht Herodes Mariamne mit Gewalt an sich zu ketten, und Mariamne, erfüllt vom Wert der freien Persönlichkeit, wahrt stolz ihr Ich. Es ist aber ebensosehr der Pol der historischen Handlung. Herodes weiß als Kind der alten Zeit noch nichts von der Freiheit des Menschen unter seinesgleichen. Er kommt aus der Zeit, aus dem orientalischen Milieu, da man einen Menschen als Uhr aufstellte und ihn seine Pulsschläge zählen hieß [1]). Damit Mariamnes Wunsch, nach dem Werte ihrer Persönlichkeit geschätzt und behandelt zu werden, als ein Zeitwunsch erscheine, ist ihr Soemus beigegeben, der es ausspricht: „So groß ist Keiner, daß er mich als Werkzeug gebrauchen darf" [2])! Er ist der freie Mann und stolze Römer. Schließlich verkündet uns das Erscheinen der drei Könige, daß derjenige geboren, der den unendlichen Wert jeder Einzelseele zum Grundprinzip

---

und der psychologischen Handlung. So eng dürfen wir aber den geschichtlichen Hintergrund in Herodes nicht fassen. Denn auch wenn in Judith Holofernes das sich überstürzende Heidentum, die Heldin aber das Volk Jehovas symbolisiert, wie Hebbel einmal interpretierte, so besteht tatsächlich kein Zusammenhang zwischen dem historischen Vorgang und der tragischen Vernichtung Judiths, die zudem aus der Verwirrung ihrer Motive entspringt. Fassen wir aber in gleicher Symbolik Herodes als Vertreter der alten, orientalischen Welt, Mariamne und Soemus als Vorläufer der neuen, so ist innigster Zusammenhang zwischen historischer und psychologischer Handlung vorhanden. — A. Schapire Neurath (Schapire Neurath. Hebbel: Aus Natur und Geisteswelt, Nr. 238 S. 71 und 65) sieht nur in Gyges historische Tragik, in Herodes will sie nur den rein menschlichen Konflikt sehen und kommt deshalb zu dem kühnen Schluß, die Dreikönigsszene sei überflüssig. — Ähnlich verständnislos äußert sich u. a. Bornstein: (Hebbels Herodes und Mariamne).

[1]) W. II Herodes IV 4.

[2]) Ebenda IV 3.

seines Handelns wie seiner Lehre machte. Aber so sehr ist Hebbel auf sein relativistisches Drama eingestellt, daß er ausdrücklich betont, er räume auch dem Christentum dadurch nur eine „relative Berechtigung" ein[1]).

Aufs allerengste ist menschliches Handeln und der historische Prozeß in Herodes verkettet. Die Tragik der historischen Bedingtheit und ihre Versöhnung im Blick auf die Zukunft führt tatsächlich über das hinaus, was Shakespeare und Schiller in ihren sogenannten historischen Tragödien geboten. Es wurde dadurch Hebbel leicht, in Herodes und Mariamne nach höchster, künstlerischer Forderung im einzelnen, speziellen Vorgang das Allgemeine zu gestalten, wodurch das Drama wahrhaftes Leben und tiefste Symbolik zu verbinden vermag. Das Symbolische war Hebbel niemals „ein absichtlich zu Erreichendes, sondern immer nur ein vermöge des bloßen Individualisirungs-Gesetzes, das doch stets die politische, sittliche und religiöse Atmosphäre mit umfaßt und ihr die feinsten Unterscheidungslinien entlehnt, im echten zur Spitze gediehenen Gestaltungsproceß nothwendig ohne alle Über-Tendenz mit Erreichtes und die höchste Probe dieses Processes, ohne den es keine Kunst giebt"[2]).

## Welches sind Rötschers Anregungen zu Herodes und Mariamne?

Derjenige, der als erster den menschlichen und welthistorischen Gehalt von Herodes und Mariamne zutiefst erfaßte und aussprach, war Rötscher. Fast immer wird seine wundervolle, durchsichtige Analyse[3]) wiedergegeben oder ausgezogen wenn in der Hebbelliteratur von diesem Drama die Rede ist. Daß Rötscher ein solches Eindringen in Hebbels Werk gelang, hat seinen guten Grund darin, daß Hebbel ihn während seiner Arbeit tiefe Blicke hatte tun lassen in die Werkstätten seines Dichtergeistes.

---

[1]) Br. IV 243.

[2]) Br. IV 125.

[3]) Bamberg Br. II S. 307/10.

a) Gedankenaustausch über Herodes.

Bei der ersten Zusammenkunft im Sommer 1847 teilte Hebbel Rötscher den ersten Akt der Tragödie mit. Leider wissen wir darüber durchaus nichts Genaueres. Wir erfahren nur aus Bambergs Brief vom 24. Oktober 1847 [1]), daß sich Rötscher ihm gegenüber sehr lobend über Herodes ausgesprochen, daß er diese Arbeit für Hebbels beste halte. Zwischen Hebbel und Rötscher wird unterdessen die Diskussion über die Versöhnung geführt und damit beendigt, daß Rötscher auf Grund seiner Kenntnis des 1. Aktes von Herodes die Hoffnung ausspricht, Hebbel werde in diesem Drama den Fortschritt von der Versöhnung in der Form der Notwendigkeit zur Form der Freiheit machen, der Entwicklungsprozeß werde gewiß ein noch reinerer werden [2]). Wir wissen, daß Hebbel antwortet, er hoffe Rötschers Erwartungen nicht zu täuschen. Er erzählt, wie er mit seinem Stoff ringt, um die unglaubhaften historischen Überlieferungen auszumerzen und den Kreis des Dramas notwendig und wahr zu machen. Es werde durch sein Werk Rötschers Theorie über das Verhältnis von Kunst und materieller Geschichte bestätigt. Das schwere Ringen hat „nur dazu gedient, meine Liebe zu dem Stoff feuriger zu entzünden. Ich will in diesem Stück durchaus Nichts abhängig machen von Stimmungen und Entschlüssen, die nur auch relativ begründet in den Characteren und den Verhältnissen, so, aber auch anders seyn können; es soll sich zu dem, was sich darin ereignet, ein Jeder, der Mensch ist, bekennen müssen" [3]). Und an Engländer schreibt er: „Was meine Mariamne betrifft, so erweist Rötscher sich mir als ein Prophet, Alles, was er erwartet, steht bei mir schon, wenigstenz skizzirt auf dem Papier" [4]). — Die 48er Revolution unterbricht den literarischen Gedankenaustausch. Rötscher erkundigt sich zwar immer beiläufig nach Herodes [5]). Hebbels

[1]) Bamberg Br. I S. 300.
[2]) Bamberg II S. 300; vgl. Teil II Kap. III.
[3]) Br. IV 73/4.
[4]) Br. IV 80.
[5]) Bamberg Br. II 302/3.

Antworten, die nicht sehr viel Wichtiges enthalten haben werden, sind aber verloren. Sehr bedauerlich hingegen ist, daß uns Hebbels Brief vom 13. August 1848 an Rötscher fehlt, denn darin hatte er zweifelsohne Rötscher ausführlich über seine Arbeit an Herodes berichtet[1]). Als er ihm das Werk im Oktober 1848 kaum abgeschlossen übersandte, befand sich wohl ein Begleitschreiben dabei; auch dies fehlt uns.

Die wichtigsten Dokumente, worin Hebbel über seine Arbeit an Herodes berichtet, sind uns also unbekannt. Dennoch hoffen wir, mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit feststellen zu können, wie weit Hebbel Rötscher für Anregungen verpflichtet ist.

b) Der lokalgeschichtliche Ausgangspunkt.

Als Hebbel im Sommer 1847 Rötscher den 1. Akt des Dramas mitteilte, da war sicher schon der grundlegende Gedanke vorhanden, das Handeln des Herodes in hohem Grade aus den geschichtlichen Verhältnissen abzuleiten, an ihm „die geschichtliche Modification der Menschen-Natur in ihrer relativen Nothwendigkeit darzustellen". Jedoch glauben wir, daß er dabei weniger an die Tragik der historisch bedingten Weltanschauung gedacht, als an die besondern politischen Zustände, an den „vulkanischen Boden", wie Rötscher das nennt. Daß Herodes, um sich den Thron zu sichern, den Aristobolus getötet, daß er die speziell jüdischen Sitten mißachtet, dies schafft die schwüle Atmosphäre und nötigt Herodes, sich vor Antonius zu verantworten. Solche Verhältnisse lehren Herodes die Menschenverachtung. Ihm wird der Mensch zum Ding. So behandelt er trotz Liebe auch seine Mariamne. Sie aber spürt wie Klara im bürgerlichen Trauerspiel die Forderung einer höheren Sittlichkeit, sie will sich nicht als Sache behandeln lassen. Der historische Vorgang war also ziemlich lokal erfaßt, die Zustände speziell wie in Maria Magdalene, obgleich der Gedanke wohl vorhanden, irgendwie auf die kommende christliche Zeit zu weisen, wo Liebe und Vertrauen als Höchstes

---

[1]) Vgl. Br. IV 129.

gepriesen wird, so wie der Sekretär im bürgerlichen Trauerspiel den Überblick gewinnt [1]). Von welthistorischer Symbolik im größten Sinn war jedoch wohl noch nicht die Rede.

### c) Behandlung des Geschichtsstoffes.

In der historischen Schilderung orientiert sich Hebbel an Rötschers Aufsatz „Über das Verhältnis der Kunst zur materiellen Geschichte" und bleibt vorschriftsmäßig in den Hauptzügen der Geschichte treu, während er, namentlich in der Motivierung, die Handlung wahrscheinlicher zu machen und zu vertiefen sucht [2]). — Es entstanden bis zum Dezember 1847 2½ Akte.

### d) Die welthistorische Symbolik.

Da beginnt Hebbel das Studium von Rötschers Abhandlung über die Wahlverwandtschaften [3]). Was Rötscher dort über das Wesen der Ehe ausführt, mußte ihn notwendig an seine eigene Tragödie erinnern. Die Lebensform der Ehe wurde erst durch die freie, christliche Weltanschauung wirklich möglich, da sich in ihr „zwei gleichberechtigte, freie Individuen zu einer sittlichen Einheit durchdringen, deren Grundlage und Ausgangspunkt die freie Hingabe des ganzen Menschen bildet" [4]). — Es scheint uns nun naheliegend, daß diese Auffassung der Ehe als eines historisch durch christliche Vorstellungen bedingten Instituts es war, welche Hebbel zu dem Gedanken führte, der seinen geschichtlichen Geist ungeheuer ansprechen mußte: Herodes kann ja als Mensch seiner Zeit Mariamne gar nicht verstehen, auch wenn Aristobolus, das Opfer der Notwendigkeit, nicht scheidend zwischen ihnen stünde. Als

---

1) Vgl. den Brief an Engländer, daß alles schon skizziert, was Rötscher prophezeie. IV 80.

2) Vgl. oben S. 128/9.

3) Vgl. Teil II Kap. I. Wir betonten dort namentlich die negative Seite, wie Hebbel seine Ehetragödie ohne Urschuld ins Rollen bringt und sich darin in bewußtem Gegensatz zur Rötscherschen Auslegung der Wahlverwandtschaften stellt.

4) Rötscher: Wahlverwandtschaften. Abhandlg. II S. 12.

orientalischer Herrscher ist er völlig unfähig, den Gedanken von der Freiheit und Heiligkeit des Einzelindividuums zu fassen. Herodes findet seine Erklärung also nicht nur in den besondern geschichtlichen Umständen, sondern in der allgemeinen Weltanschauung seiner Zeit.

Es ist eine gewagte Behauptung, daß Hebbl diese welthistorische Symbolik seines Dramas erst voll und ganz durch Rötschers Abhandlung zum Bewußtsein gekommen. Sie gewinnt aber an Wahrscheinlichkeit durch den Umstand, daß erst in der zweiten Hälfte des Dramas, welche nach dem Studium von Rötschers Abhandlung geschrieben, der Gedanke auch von andern Personen als Mariamne ausgesprochen wird, daß der Mensch nie als Werkzeug gebraucht, nie als Ding gewertet werden darf. Erst im vierten Akt erzählt der Sklave Artaxerxes, daß er am Hofe des Satrapen Uhr gewesen. Vor allem aber ändert Hebbel die Motivierung von Soemus' Verrat, über deren Unbrauchbarkeit er sich nie beklagt[1]), offenbar mit Absicht dahin ab, daß er sich nicht als Werkzeug gebrauchen lassen wollte. Denn dadurch gelingt es ihm vollends, das Drama aus dem anfänglich engen, historischen Lokalrahmen in die Sphäre des Kampfes von antik-orientalischer und moderner Weltanschauung zu heben. Es muß auffallen, wie sehr Hebbel diese welthistorische Beziehung, die in der Drei-Königsszene ihre Krönung findet, plötzlich in der zweiten Hälfte des Dramas in den Vordergrund rückt. Ziehen wir in Betracht, welche fast unbedingte Anerkennung Hebbel damals Rötscher zollte, so wird unsere Vermutung nicht unbegründet erscheinen. Der Rötscherschen Abhandlung dankt Hebbel wohl die Anregung, daß Herodes nicht nur „Völker, — sondern ein allgemeines Weltschicksal"[2]) symbolisiert.

e) Die weltgeschichtliche Versöhnung.

Auf sichererem Boden befinden wir uns mit der These, daß Rötscher es gewesen, welcher Hebbel bewog, oder doch Hebbels eigenen Entschluß endgültig bestimmte, (wenn wir

[1]) Vgl. Zinkernagel: Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie S. 153/4. [2]) Br. V 22.

wörtlich nehmen, was Hebbel an Engländer schreibt, daß alles, was Rötscher prophezeie, bei ihm schon skizziert auf dem Papier stehe, was sich aber schlecht reimt mit dem Brief an Ruge, wo er kurz vorher jede Versöhnung im Drama ablehnt, vgl. Kap. III), die Versöhnung in diesem neuen Drama in den Kreis des Werkes einzubeziehen, damit der Zuhörer sie nicht, wie in Maria Magdalene, selber „suppliren" muß. Als Rötscher die Versöhnungslosigkeit des bürgerlichen Trauerspiels angefochten, spielte er gegen sie die weltgeschichtliche Versöhnung in Romeo und Julia [1]), Lear und Hamlet aus. Weltgeschichtlich nannte Rötscher diese Versöhnung, weil wir in diesen Dramen eine neue Welt siegreich aus der Selbstvernichtung der alten hervorsteigen sehen. Die Benennung „Versöhnung mit weltgeschichtlichem Eindruck", welche eigentlich in Anbetracht der sehr speziellen Familienaussöhnung in Romeo und Julia z. B. etwas anmaßend klingt, mußte auf Hebbel sehr anregend wirken. Bot er denn nicht schon in Maria Magdalene den Kampf relativ berechtigter Weltzustände, wenn auch in kleinbürgerlichem Milieu? Aber freilich, da die weltgeschichtliche Versöhnung in diesem Kampf in einer noch fernen, ungewissen Zeit lag, so wäre ihre Verkörperung etwas schwierig gewesen, zumal im Rahmen des bürgerlichen Dramas. Die wenig geschmackvolle Figur des abstrakten Raisonneurs, wie sie Sudermann liebt, hatte nicht Platz unter den lebensvollen Gestalten seines Dramas, und das Mittel des Chors stand ihm nicht mehr zur Verfügung. Nur in den Sekretär hatte er wenige Tropfen des Scheidewassers gießen dürfen, das den Überblick über das Ganze ermöglichte. —

Ganz andere Möglichkeiten boten sich ihm jedoch in seiner neuen, historischen Tragödie Herodes. Das aus dem Tode erblühende, neue Leben konnte er hier Rötschers Forderung gemäß noch vor unsern Augen erscheinen lassen durch Verkünder einer neuen Welt, ohne unorganische Reflexionen einflechten zu müssen. Und Hebbel ließ es nicht

[1]) Ob diese Abhandlung Hebbel damals schon bekannt war, läßt sich nicht feststellen, ist aber anzunehmen.

an der Anwendung von Rötschers Ratschlag fehlen. Herodes steht in einem Angelpunkt der Geistesgeschichte. Weltzustände und Weltanschauungen prallen zusammen. Die neuen Anschauungen aber vom Werte und Selbstbestimmungsrecht des Menschen, welche Herodes noch nicht zu fassen vermochte, sind uns allen vertraut. Im Christentum haben sie ihren schönsten Ausdruck gefunden. Als Zeugen, daß dieses neue Evangelium vor der Türe steht, treten im fünften Akt die heiligen drei Könige aus dem Morgenlande auf und „tauchen alle Gräber in Morgenroth“[1]). Dies ist eine Versöhnung im Drama von überwältigender Größe und Hoheit. Der griechische Chor ist durch das Mittel der weltgeschichtlichen Versöhnung ersetzt. Der tragische Kreis, der in Maria Magdalene von jedem Einzelnen geschlossen werden mußte, schließt sich vor unseren Augen, und wir werden mit der Gewißheit entlassen, daß „aus dem Tode neues Leben erblüht“. Mit Recht dürfen wir eine solche Versöhnung weltgeschichtlich nennen. In solcher Größe vermag sie nur ein welthistorisch-symbolisches Drama zu geben. Freilich ist ein solches Drama nicht mehr nur ein Opfer der eigenen Zeit, sondern zugleich ein Opfer dem Geist der Geschichte dargebracht.

### f) Rötschers Analyse.

Als Rötscher das neue Drama kaum vollendet im Manuskript erhielt, mußte er darin eine ganze Anzahl von Zügen finden, die seinem Denken sehr nahe standen. Aber alle seine eigenen Gedanken fand er durch den genialen Dichter ins Gigantische gesteigert. Dennoch mußte er dadurch wie keiner den Zugang zu dem Werk finden und erbrachte den Beweis seines tiefen Verstehens durch den erwähnten, berühmten Brief vom 1. November 1848[2]). — Sofort ist Rötscher im klaren darüber, daß er hier ein Werk von so großer Innerlichkeit vor sich hat, daß es zuerst im „Bewußtsein der Massen reifen“ müsse, um bei einer Aufführung erfaßt zu werden. Wie richtig Rötscher hierin gesehen, sollte die Erstaufführung des Dramas nur allzusehr beweisen.

[1]) Br. V 56.
[2]) Bamberg Br. II 308; vgl. auch: Jahrbücher III 247.

Rötscher darf es Hebbel bestätigen, daß er erreicht, was er sich vorgenommen. Ein Werk unbedingtester innerer Notwendigkeit ist entstanden, nirgends eine unorganische Tendenzphrase, keine Lücke im Aufbau. Sie haben mit „Herodes und Mariamne wieder ein neues und großes Stadium in Ihrem Entwicklungs- und Gestaltungsprozeß gewonnen." Rötscher erfaßt sofort beide Reihen der Tragik: „Obgleich der tragische Gehalt ein durchaus allgemein menschlicher ist, der sich unter andern Umständen und Formen immer wiederholen kann und wird, so hinterläßt die Tragödie doch zugleich einen weltgeschichtlichen Eindruck. Sie haben den Keim der Konflikte, der tiefen Gemütsspannung, in einen Boden gelegt, wo er gerade in dieser Gestalt aufgehen und diese Frucht treiben mußte". Die Kernidee des Dramas wird klar herausgestellt, das Recht der freien, unantastbaren Persönlichkeit. „In diesem Siege der ihrer Unendlichkeit sich bewußten Subjectivität liegt zugleich das eigentlich Versöhnende Ihrer Tragödie." Und zwar sieht Rötscher diese Versöhnung nicht nur in der Aussicht auf eine künftige Zeit, sondern auch, woran Hebbel kaum gedacht hat, wie bei Othello im freiwilligen Tod, den Mariamne auf sich nimmt [1]). — Seinen Hegelianismus verrät Rötscher besonders wieder, indem er die Schuld von Mariamne und Soemus nachzuweisen sucht, ruhmvoller beweist er ihn jedoch dadurch, daß er mit feinstem Verstehen die Linien des welthistorischen Hintergrundes nachzeichnet. „Sie haben gewissermaßen die Pole der damaligen Welt zusammengefaßt. Die römische und jüdische Nationalität sind auf ihre Spitze getrieben und in ihrer höchsten Consequenz gefaßt als die Faktoren [2]), welche dem Produkt der Weltgeschichte, dem Erscheinen Christi vorhergehen mußten." Die Welt ist „im Auflösungsproceß begriffen". Daraus erklärt sich auch Herodes Stellung. Er

---

[1]) Jahrbücher III 247. Hier wird der Gedanke noch dahin erweitert, daß Herodes mit tragischer Ironie schließlich selbst zum Mittel herabgesetzt wird.

[2]) Vgl. Hebbels Brief an Kühne, der die historischen Massen des Hintergrundes als die Faktoren des psychologischen Prozesses bezeichnet Br. IV 207.

steht auf einem Vulkan und fühlt es; dies bringt jene fieberhafte Spannung in ihm hervor. Rötscher nimmt Abschied „mit dem schönen Bewußtsein, daß wir um eine ächte Tragödie reicher sind".

g) Wiederklänge des Briefes im Ludovicoaufsatz.

In den ersten Januartagen des Jahres 1849 erschien im Lloyd Hebbels Aufsatz über „Ludovico, von Massinger, bearbeitet von Deinhardstein" [1]). Da Massinger in dieser Tragödie das Ehedrama des Herodes in modernem, italienischem Gewand darbot, ergriff Hebbel die Gelegenheit, sich über den Stoff zu äußern und zugleich eine Einführung in sein eigenes Werk zu geben. Sein Zentralgedanke ist bezeichnenderweise der historische. Welchen Mangel an geschichtlichem Gefühl beweist es, wenn man diese Anekdote aus ihrer historischen Umgebung herauszureißen wagt! „Wo bleibt die untergehende, ihrem Schicksal noch im Erliegen trotzende und krampfhaft zuckende alte Welt, wo die in rührender Hülflosigkeit aufsteigende, noch marklose und ungestaltete neue! Dieser Geschichtsmoment gehörte aber mit eben so großer Nothwendigkeit zu diesem Bilde, wie Syriens Sonne zu Syriens Palmen; er war gar nicht zu entbehren" [2]). Nichts beweist besser, wie Rötscher den Kern von Hebbels Drama getroffen, als daß der Dichter gewisse Wendungen aus dessen Brief fast wörtlich in diesen Aufsatz übernommen hat, so, wenn er vom „vulcanischen" Boden spricht, auf dem Herodes steht, von seinem Fieber [3]), von seiner Einsamkeit [4]) [5]). Dieser Beleg ist uns um so wertvoller,

[1]) W. XI 247 ff.

[2]) a. a. O. 253.

[3]) a. a. O. 253.

[4]) a. a. O. 259.

[5]) Zinkernagel (Hebbelausgabe des Bibliographischen Instituts Bd. 6, Einleitung) hat von dieser Tatsache ausgehend, sowie bestärkt durch den Umstand, daß Rötscher sofort die ganze Tiefe von Hebbels Werk erfaßte, als erster die Vermutung ausgesprochen, daß es Rötscher gewesen, welcher Hebbel den dialektischen Prozeß auf die Geschichte anwenden gelehrt.

als uns kein Dankesbrief Hebbels an Rötscher erhalten ist. Das Drama trat, vielleicht infolge der beginnenden Lockerung des Verhältnisses, sofort außer Diskussion, obgleich Rötscher im Sommer des Jahres 1849 in seinen Jahrbüchern, den ersten Akt von Herodes und Mariamne abdruckte und mit einer kurzen Einleitung versah, worin er die Gedanken seines Briefes wieder aufgreift [1]).

### h) Zusammenfassung.

Fassen wir schließlich zusammen, welche Anregungen für seine große, historische Tragödie Hebbel Rötscher zu danken hat, so werden wir sagen können: In der Verarbeitung der geschichtlichen Überlieferung hielt sich Hebbel an die Richtlinien, welche Rötscher in seinem Aufsatz „Über das Recht der Poesie in der Behandlung des geschichtlichen Stoffes" festgelegt. Mitten in der Arbeit wird Hebbel wahrscheinlich durch Rötschers Bemerkung in der Abhandlung über die Wahlverwandtschaften, daß die Ehe ein historisch in christlichen Anschauungen bedingtes Institut sei, angeregt, den welthistorischen Rahmen viel weiter zu spannen. Es entsteht dadurch eine gigantische Form der historischen Tragödie, wie sie Rötscher, trotz seiner Forderung, das Drama müsse den Prozeß der Geschichte darstellen, nie vorgeschwebt hatte. Denn auf dem Gebiet des historischen Dramas sah Rötscher das Ideal in Shakespeare [2]). — Während der Arbeit an Herodes weiß Rötscher Hebbel zu überzeugen, daß die Versöhnung im wahren, reifen Drama in den Kreis der Handlung einbezogen werden müsse, und Hebbel kommt dieser Forderung nach durch großzügige Anwendung der Versöhnung mit weltgeschichtlichem Eindruck, wie sie Rötscher

Wie aus unsern Ausführungen hervorgeht, ist diese Vermutung nur bedingt richtig. Hebbel dankt Rötscher eine ganze Reihe von Anregungen, die ihn nach dieser Richtung führten, aber die großzügige Auffassung der historischen Tragödie, wie sie Hebbel bot, hatte Rötscher selbst nicht besessen.

[1]) Jahrbücher III S. 247.

[2]) Vgl. Abhandlg. V. Über Shakespeares dramatischer Kunst und sein Verhältnis zu Calderon S. 1ff.

als Muster aufgestellt. Rötschers Brief schließlich gewinnt einige Bedeutung für den Ludovicoaufsatz. Alle Anregungen Rötschers aber erscheinen in Hebbel völlig selbständig verarbeitet und in viel grandioserer Form. Daß Hebbel diese ihm ganz eigene Form der historischen Weltzustandstragödie beibehielt, belegen am schönsten die Nibelungen, wo er sie wieder zur glänzendsten Wirkung brachte.

## Der Unterschied zwischen Hebbel und Rötscher in der Auffassung des historischen Dramas. Struensee.

Wenn wir festgestellt haben, daß Rötscher eine so weitausgreifende Form des historischen Dramas, trotz seiner Forderung, daß es den Weltprozeß darstellen soll, nie vorgeschwebt, so gilt es, diese Behauptung zu präzisieren. Auch Rötscher kennt nämlich ein Drama, worin der Kampf von Weltanschauungen ausgefochten wird. Wie Rötscher Hegels dialektische Methode über den Meister hinausgehend auf die Tragödie angewandt hatte, so griff er aus Hegels Philosophie der Geschichte die Lehre von der Tragik der historischen Größen, dieser Werkzeuge, welche sich der Weltgeist auserwählt, welche aber durch das einseitige Pathos, mit dem sie ihre geschichtliche Mission erfüllen, tragische Schuld auf sich laden und vernichtet werden. Dieser Gedanke mußte äußerst fruchtbar werden für eine Betrachtung des Julius Caesar[1]), worin der Geist der Geschichte der eigentliche Held. Ebenso gab er vertieftes Verständnis für ein Drama wie Don Karlos[2]) oder für eine Gestalt wie Lord Burleigh[3]) in der Maria Stuart. Am reinsten aber hat Rötscher seiner Auffassung der historischen Tragik Ausdruck verliehen in seiner Kritik des Struensee von Michael Beer[4]), und dies ist für uns um so wertvoller, als wir von Hebbel aus demselben Jahr 1849, in dem die Ludovicobesprechung ent-

[1]) Jahrbücher II 302 ff.

[2]) Kunst der dramat. Darstellung III 158/9.

[3]) Ebenda II 228, 231.

[4]) Abhandlungen V 120 ff.

stand, ebenso einen Aufsatz über den Struenseestoff besitzen [1]), eine Betrachtung, die er bei Gelegenheit der Laubeschen Bearbeitung desselben anstellte. Was uns bei einem Vergleich der beiden Aufsätze zunächst in die Augen fällt, ist die Ähnlichkeit in der Form der Kritik. Beide stellen zunächst eine Betrachtung an über den Ideengehalt des Stoffes, und an dieser Norm wird das zu kritisierende Werk gemessen. Nach Hebbels Rezept: „Dieß hast du gewollt, denn dieß hast du wollen müssen“ [2]), wird das Verhältnis von Forderung und Vollbrachtem bestimmt. Der kritische Teil freilich ist ungleich. Hebbel erlegt sein Opfer mit einem Satz, Rötscher weiß viel Anerkennendes über Beers Werk zu berichten, nur scheint ihm durch das Liebesverhältnis das geschichtliche Moment, die Hauptsache, in den Hintergrund gedrängt zu sein. —

Man wäre nun versucht zu glauben, das, was Hebbel und Rötscher als Norm für die Behandlung des Struenseestoffes aufstellen, sollte ungefähr dasselbe sein. Dem ist nun aber durchaus nicht so, ein erneuter Beweis, wie gefährlich Hebbels wie Rötschers Methode ist, nach einer mehr oder weniger absoluten Norm messen zu wollen. Gerade dadurch, daß aber Hebbel und Rötscher in dieser Norm ihre ureigenste, nach ihrer Ansicht allein richtige Betrachtungsweise des Stoffes dargelegt haben, ist ein Vergleich ihrer Auffassungen so überaus wertvoll und führt uns wieder auf den innersten Unterschied des Glaubens zwischen dem Hegelschen Kunstphilosophen und dem Tragiker. — Rötscher sieht im Struenseestoff die Tragödie der Aufklärung. Struensee nutzt seine Machtstellung neben dem geistesschwachen König, um nach dem Recht und Urteil der Vernunft zahlreiche, wohlgemeinte Änderungen in Dänemark einzuführen. Er verletzt aber durch seinen Übermut und die Gewaltsamkeit im Vorgehen, weshalb sein Sturz vom Standpunkt der Geschichte aus gerecht erscheint. — Hebbel glaubt, daß hier einer der seltenen Fälle vorliegt, wo ein historisches

---

[1]) W. XI 290ff.

[2]) Ta. 3029.

Ereignis die runde, vollendete Kunst-Form gleich mit auf die Welt gebracht, wo deshalb durchaus nichts an der Geschichte geändert werden dürfe[1]). Für ihn stellt aber dies historische Ereignis, in seiner innersten Bedeutung erfaßt, den Absolutismus dar, „der sich selbst durch seine Schrankenlosigkeit vernichtet und noch mehr Weh über sein eigenes Haupt bringt, wie über die Welt". Der König wie Struensee werden durch ihre absolute Stellung notwendig zur Maßlosigkeit hingerissen. Denn ein Stand wie der ihrige erzeugt die Ungeheuer mit Notwendigkeit[2]), es sei denn, der Mensch höre auf Individuum zu sein[3]), wenn er König wird. „In diesem Sinn, in diesem aber auch allein, würde das Stück dann auch für die liberalen Ideen, zu deren eigentlichem Träger man Struensee kaum machen dürfte, kämpfen und vielleicht den letzten Opponenten überwinden"[4]) und „jeder Kronenträger würde demuthsvoll ausrufen: ich will kein Gott mehr sein"[5]).

Struensee ist maßlos. Das ist der einzige Satz, in dem Hebbel und Rötscher übereinstimmen, die Motivierung aber ist grundverschieden, so verschieden wie die Anschauungen der Tragödie von Hebbel und Hegel. Rötscher macht Struensee zum Träger reformatorischer Ideen, die er in maßloser, ja übermütiger Weise vertritt. Für Hebbel ist Struensee Mensch, ganz einfach Mensch in seinem egoistischen Streben, der durch die unbegrenzte Möglichkeit der Selbstausdehnung, zu welcher ihn sein Stand verleitet, ins Verderben geführt wird, wie sein König selbst. Daher dachte auch Hebbel ursprünglich daran, den kindisch wahnsinnigen König zum tragischen Helden zu machen[6]). Wieder ist es der Gedanke der Bedingtheit, welcher Hebbel den Ausgangspunkt liefert. Sein Stand wird Struensee zum Verhängnis, so daß er sich

---

[1]) Rötschers Maßstab.
[2]) Ta. 3522.
[3]) Ta. 3370.
[4]) W. XI S. 302.
[5]) Ebenda S. 291.
[6]) Br. II 165.

von aller Sittlichkeit zu entbinden können meint[1]). Daß Struensee als Reformator Großes wirkte, tritt ihm daneben völlig in den Hintergrund, ja er empfindet es ursprünglich als eine Ironie des Schicksals[2]), später will er es nur daraus ableiten, daß ihm „der Untergang gewiß" [3]). Ihm ist nicht die Maßlosigkeit des Reformators Struensee das Wichtige, sondern die Maßlosigkeit des Menschen, zu der er als absoluter Herrscher durch seinen Stand verlockt wird.

Wo bleibt denn aber, so fragen wir, in Hebbels Tragödie der historische Hintergrund, der Rötscher als Hauptsache erschien? Er ist nur darin zu suchen, daß Hebbel durch seine Tragödie das Wesen des Absolutismus, als einer historisch bedingten Größe, zeichnet und ihre Schwäche aufweist. —

Es ist kennzeichnend für Hebbels Wertung des Menschen wie der Geschichte, daß er fast nie einen Menschen als bewußten Träger reformatorischer Ideen in seinen Dramen zeichnet. Wir formulieren dies am besten, wenn wir sagen: Hegels und Rötschers historische Größen machen Geschichte und gehen darin durch ihre Einseitigkeit zugrunde. Hebbels geschichtliche Helden sind das Produkt der Geschichte, ihre Gebundenheit und Bedingtheit ist ihr Verderben. Dies gilt von Maria Magdalene, Julia, von Herodes, Struensee, Demetrius, ja es gilt eigentlich auch von Herzog Ernst, den die Notwendigkeit zum Opfer der Agnes Bernauer zwingt [4]). Einen Reformator kennt Hebbels Drama: König Kandaules in Gyges. Aber geht er etwa zugrunde, weil er in Übermut das Neue einseitig vertrat, läßt er seinem Volk den Segen seiner Reformen zurück? Keineswegs, auch Kandaules leidet nur darunter, daß er sich als schwacher Mensch herausgenommen, an den Schlaf der Welt zu rühren, was doch nur ein Halbgott wagen darf: Wer es wagt, der prüfe sich vorher

---

[1]) Lemmermayer: Hebbel-Dokumente S. 3.

[2]) Ebenda S. 3.

[3]) Ta. 3205.

[4]) Zinkernagel: Grundlagen der H. Fragm. S. 98/99.

Ob er auch stark genug ist, sie zu binden,
Wenn sie, halb wachgerüttelt, um sich schlägt,
Und reich genug, ihr Höheres zu bieten,
Wenn sie den Tand unwillig fahren läßt.
Heracles war der Mann, ich bin es nicht;
Zu stolz, um ihn in Demuth zu beerben,
Und viel zu schwach, um ihm es gleich zu thun,
Hab ich den Grund gelockert, der mich trug,
Und dieser knirscht nun rächend mich hinab"[1]).

Die Ohnmacht und Schwäche den geschichtlichen Mächten gegenüber ist es, welche Hebbels historische Dramen verkünden. Ihm lag es fern, uns durch sentimentale Embrassements und übertriebenes Preisen kleinlicher Fortschrittlerei zu ergötzen. Durch seine Dramenform wurde es ihm zur notwendigen Forderung, sich nur die größten Phasen der Weltgeschichte als Hintergrund zu wählen. Er hatte ein Organ, wenn nicht für das Wachsen, so doch für die stetige Bewegung des Weltbewußtseins.

## Moloch, die Versöhnung der Freiheit.

Das letzte, ausführliche Urteil Rötschers über ein Werk Hebbels bezieht sich auf Moloch[2]). Hebbel hatte dem Kunstphilosophen trotz der zunehmenden Entfremdung und wachsendem Mißtrauen gegen sein Urteil den ersten Akt im Herbst 1849 zugesandt. Seine Unsicherheit diesem Werk gegenüber mag ihn dazu bestimmt haben[3]) Zwar ließ er gegen Rötscher nichts davon verlauten. „Nach Ihrem Briefe ist der Gang und der Abschluß in Ihnen bereits fertig", schreibt ihm Rötscher am 11. November 1849. Der Gründe zur Unsicherheit und zum Zagen waren aber

[1]) W. III 335, Gyges V Vers 1817—1825.

[2]) Bamberg Br. II 312/3.

[3]) An sich ist die Tatsache gar nicht so außerordentlich, daß Hebbel Rötscher das Dramenfragment als Manuskript sandte, wie es Saedler S. 37 (H. Saedler, Hebbels Moloch, Forschungen von Muncker Nr. 51) erscheint, denn Rötscher hatte schon früher mehrmals Hebbels Werke im Manuskript zur Einsicht erhalten, Herodes wie Trauerspiel in Sizilien.

für Hebbel mehrere vorhanden. Schwer lastete das Problem der Form auf ihm [1]). Der Stoff bot ihm geringe Anhaltspunkte um subjektives Erleben darin zu spiegeln, und subjektives Erleben war die Quelle von Hebbels Dichten [2]). — Aber auch sonst nimmt das Werk eine seltsame Stellung ein. Ursprünglich war es sicher als absolute Tragödie gedacht und sollte wie Judith, mit der es gleichzeitig konzipiert worden, den Menschen darstellen, der von der Gottheit vernichtet wird [3]). Wir werden erinnert an den Lutherplan, wo der Reformator zu schaudern beginnt vor den Konsequenzen seiner Neuerungen [4]). — Dann aber macht der Plan die allgemeine Wandlung mit und wird relativiert. Moloch soll danach den „Entstehungsproceß der bis auf unsere Tage fortdauernden, wenn auch durch die Jahrhunderte beträchtlich modificirten religiösen und politischen Verhältnisse veranschaulichen" [5]). Dementsprechend wechselt der Held. Anfangs ist es Hieram, dann Moloch selbst [6]). Erst 1½ Jahre nach der Aufstellung dieses Molochprogramms wird die Arbeit im Frühsommer 1849 fortgesetzt und der erste Akt vollendet [7]).

Rötscher bestätigt dem Dichter nach Kenntnisnahme des bisher Entstandenen, er finde die ganze Konzeption wie die Ausführung des Werks höchst großartig. Doch habe man, wie er feinsinnig bemerkt, anfangs die Aufmerksamkeit zwischen der idealen Fassung und der Symbolik geteilt. „Die Aufnahme dieser Poesie fordert wesentlich Gedankentiefe von Seiten des Lesers, man wird deshalb bei der Veröffentlichung nur auf ein kleines Publikum rechnen dürfen." — Rötscher sucht darauf die Grundidee zu erfassen: Der erste Akt faßt die Religion, die Abhängigkeit von einem Absoluten, wesentlich als Dienerin weltlicher Zwecke auf.

---

1) Saedler S. 36.
2) Poppe Palaestra 8 S. 51.
3) Ta. I 586.
4) W. XI 35.
5) Br. IV 5f.
6) Ebenda.
7) Ta. 4611.

Moloch ist für Hieram zu einem natürlichen Objekt herabgesunken, als dessen Herrn er sich weiß und fühlt. Hieram benutzt den Glauben an den Gott und erreicht seine Zwecke, indem er, an die Ahnung eines übermächtigen Wesens, gegen welches sich der Mensch nichtig fühlt, anknüpfend, die Masse zur Anbetung des Molochs und zur unbedingten Hingebung an seinen Willen vereinigt. Wir durchleben den ganzen Prozeß von der Entstehung des religiösen Bewußtseins an bis zur unbedingten Unterwerfung unter das Götzenbild, welches dem Volk als das Absolute gilt. — Einzelne Züge hebt Rötscher besonders lobend hervor, fügt aber bei: „Dagegen gebe ich Ihnen zu bedenken, ob der Zug, den Sie dem Teut leihen (ich meine das Abhauen des Fingers und nachher die Weigerung, ihn zu verschlucken) nicht entweder ganz wegfallen oder durch etwas Anderes ersetzt werden dürfte.“ Rötscher findet diesen krassen Zug unschön und unangenehm. „Er stört die mit der Idealität der ganzen Poesie sonst Hand in Hand gehende Bedeutsamkeit.“

Tatsächlich hat Hebbel auf Rötschers Einwand hin diese Stelle unterdrückt[1]). Merkwürdig ist nur, daß weder Werner noch Saedler bemerkten, daß, wie nach diesem Beweis feststeht, Rötscher der Urheber dieser Änderung war.

Am wichtigsten ist uns, was Rötscher zu dem Fortgang der Tragödie bemerkt: „Hierams Standpunkt ist selbst nur ein einseitiger, indem er in dem Absoluten, dem Moloch, nur ein Geschöpf des Menschen sieht, das durch den Glauben der Massen an seine Göttlichkeit, zu einem Hebel großer, weltlicher Zwecke verwendet wird. Der Fortgang wird daher auch die Einseitigkeit auflösen und vernichten müssen. Wir müssen, wie ich glaube, inne werden, daß das Absolute, welches in religiöser Gestalt auftritt und dessen besonderer Inhalt die verschiedenen Religionen bedingt, zwar nicht eine den Menschen jenseitige, ihn blind unterwerfende Macht, sondern der Ausdruck seines innersten, eigensten Wesens ist,

[1]) Vgl. W. V S. 213 Zeile 370ff. und S. 360.

welches er auf dem religiösen Standpunkt nur als ein von ihm unterschiedenes Göttliches, als eine jenseitige Macht, ein jenseitiges Wesen herausstellt, das aber nichtsdestoweniger das tiefste Bedürfnis seiner Natur befriedigt. Damit schwindet dann ganz nothwendig auch der noch im ersten Akt festgehaltene absolute Unterschied des Standpunkts, wie er sich in Hieram, wie er sich im Volke darstellt. Für Ersteren ist der Glaube nur Mittel, das Letztere ist nur im dumpfen Bewußtsein. Hieram muß also inne werden, daß auch er, der Mensch, von Moloch insofern abhängt, als derselbe der jedesmal nothwendige Ausdruck seiner tiefsten Wesenheit ist, welche die Grundlage und das bewegende Princip aller Gestalten des Lebens ist" [1]).

Rötscher rückt mit entschiedenem Griff die Gestalt Hierams wieder in den Mittelpunkt der Tragödie. Er sieht darin das absolute Verhältnis Gott=Mensch gespiegelt und glaubt als echter Hegelianer das Resultat in der Einkehr des Menschen in sich selbst zu finden. Der Mensch muß schließlich im religiösen Gefühl „den Ausdruck seines innersten, eigensten Wesens verehren lernen". In dieser Einkehr des Menschen in sich selbst lag für Rötscher das versöhnende Moment in dieser Tragödie. Denn durch diese Einkehr erweist sich Hierams Geist als ein freier und selbstherrlicher, der sich der Macht des sittlichen Geistes in ihm beugt. Das ist die Versöhnung der Freiheit, die einzige Möglichkeit der Versöhnung in der absoluten Tragödie.

Als Hebbel das Molochfragment mit Rötschers Brief zurück erhielt, ließ er es wieder ein Jahr liegen, bis er dem ersten Akt den zweiten beifügte. Diese Fortsetzung kann uns jedoch nicht darüber Aufschluß geben, ob Hebbel Rötschers Plänen nachzukommen gedachte. Ihm rückte immer mehr der Gedanke in den Vordergrund, in Moloch das Hereinbrechen der Kultur in eine barbarische Welt zu schildern [2]). Wenige Bemerkungen jedoch sind von höchster Wichtigkeit. In seinem Brief an Taillandier [2]) erklärt Hebbel, Moloch

[1]) Bamberg Br. II 313.

[2]) Br. VIII 45 f.

werde zu veranschaulichen suchen, „daß die Pietät den höchsten Mächten gegenüber die Wurzel der Welt ist. Hieram stirbt mit der Überzeugung, daß das Göttliche selbst in der rohsten Repräsentation noch mächtiger ist, wie der gewaltigste Mensch, und daß dieser sich beugen muß". Am 7. Dezember 1851 stellt Hebbel Moloch in Parallele zu Agnes Bernauer: „Beide Werke behandeln das Verhältniß, worin das Individuum zur Gesellschaft steht und mit dem Resultat werden die Socialisten schwerlich zufrieden sein"[1]). Sie mahnen an „den Respect, den das Individuum den ewigen Institutionen der Welt, trotz alles Mißbrauchs, schuldig bleibt"[2]).

Hebbel, der früher die Institutionen als Fesseln des Menschen empfunden, war durch sein persönliches Geschick, sowie vor allem durch die Revolution des Jahres 1848 dazu geführt worden, in ihnen heilige, unverletzliche Mächte zu sehen. Die Pietät vor dem Bestehenden wird ihm, der sich früher notwendig als Henker seiner verdorbenen Zeit gefühlt hatte, zur Wurzel der Welt. Des Menschen Widersetzlichkeit gegen die Institutionen scheint ihm jetzt ungerechte Anmaßung. Die Antithesis hat sich vor der Thesis zu beugen. Die Art und Weise, wie der Staat als ungeheure, überindividuelle Macht in der Agnes Bernauer dem Einzelmenschen gegenübersteht, erinnert uns fast an das Verhältnis, das der Mensch Gott gegenüber einnahm in der absoluten Tragödie der Frühzeit. Deshalb konnte Hebbel auch Hieram und Albrecht in eine Reihe stellen. Denn wie Hieram die Religion zu eigennützigen Zwecken glaubte verwenden zu können, so mißachtet Albrecht das Recht des Staates, dem er als Fürstensproß sogar mehr als jeder andere untertan sein muß. Die Sühne und Versöhnung aber, welche uns in Moloch vorenthalten wird, weil er Fragment geblieben, sie sehen wir ganz ähnlich, wie Rötscher es für Hieram gefordert, an Albrecht sich vollziehen. Albrecht muß in sich gehen und bekennen, daß er sich vergangen gegen

---

[1]) Br. IV 333.

[2]) Br. V 34.

die Wurzel aller Sittlichkeit, die Ehrfurcht vor dem Bestehenden und die Ehrfurcht vor dem Notwendigen. Daß er sich aber selbst zur Erkenntnis seiner Anmaßung durchringt und sich beugt vor dem Weltengesetz, hierin liegt die Versöhnung und es ist die Versöhnung der Freiheit. Zwar bleibt für Hebbel Notwendigkeit das Weltgesetz, aber aus freien Stücken unterwirft sich ihr Albrecht[1]).

Es liegt klar am Tage, wie sehr Rötscher durch seine Charaktristik des Hieram 1849 gleichsam vordeutend auf diese weitere Entwicklung Hebbels hingewiesen hatte, wie er es schon bei Mariamne getan. Es liegt uns fern, hier einen Einfluß Rötschers auf Hebbels Schaffen anzunehmen. Im Michelangelo hatte ja Hebbel bereits ein Werk „in himmelblauem Styl" geschaffen, „d. h. so voll von Versöhnung, wie man's nur wünschen kann" [2]), und diese Versöhnung, eine Art Mittelglied zwischen Herodes und Agnes Bernauer, läßt sich mit derjenigen in Rötschers Hieramanalyse schwer vergleichen.

Dennoch ist die Molochanalyse ein letzter Beleg, wie Rötscher mit prophetischem Vorgefühl, entsprungen aus innigster Anteilnahme, den Dichter und Freund auf dem schweren Weg aus den Wirren und düstern Zweifeln seiner Übergangszeit, die kaum einen versöhnenden Ausblick gewährt, aufmunternd und durch Anregungen fördernd begleitete bis empor zu den Höhen einer harmonischen, versöhnten Weltanschauung, aus welcher die Werke reinster Kunst erwuchsen.

---

[1]) Auch hier bleibt ein Unterschied zwischen Hebbel und Rötscher. Nach Rötscher findet Hieram das Heil in sich. Hebbels Albrecht sieht es in der Unterwerfung unter die Notwendigkeit. Beide aber ringen sich selbständig zur freien Einsicht durch.

[2]) Br. IV 282.

# Zusammenfassung.

## I. Teil.

### Die Bekanntschaft Hebbels mit H. Th. Rötscher und seinen Werken.

Ausgehend von einem Urteil Hebbels über den Kunstphilosophen H. Th. Rötscher, machten wir darauf aufmerksam, welche Hochachtung Hebbel diesem Kritiker in den ersten Jahren ihres Verkehrs bezeugte, wie wert ihm sein Urteil war, und leiteten daraus das Recht ab, die Beziehungen der beiden Männer zu beleuchten.

Als Schüler Hegels ging Rötscher von dem Grundsatz aus, jedes Kunstwerk aus seiner Idee zu verstehen. Gerade diese Art der Kritik war es, welche Hebbel im allgemeinen wie im besondern für seine Werke forderte. Daß Rötscher sie im feinsten Sinne handhabte, erfuhr Hebbel zuerst, als er in Kopenhagen dessen Abhandlungen über Lear und die Wahlverwandtschaften las. Hebbel, der durch Bamberg der Rötscherschen Gedankenwelt noch näher gebracht worden war, wünschte eine Annäherung. Sie kam dadurch zustande, daß Rötscher, dem der Name des Dichters der Maria Magdalene nicht unbekannt geblieben, Hebbel zur Mitarbeit an seinen Jahrbüchern für dramatische Kunst und Literatur einlud. Diese Aufforderung, so freudig Hebbel sie aufnahm, gab ihm Anlaß, sich kritisch über Rötschers Hauptwerk „Die Kunst der dramatischen Darstellung“ zu äußern. Wir wiesen auf den schwierigen Umstand hin, daß Rötscher in der Betrachtung der Dramen vielmehr auf theatralische Darstellung eingestellt ist, als Hebbel und daß seine kritische Methode, alles aus der Idee eines Werkes abzuleiten, sich oft auf nachdenkendes Verstehen beschränkt, während Hebbel im Besitze viel bestimmterer, z. T. auch einseitiger Kunstnormen und mit stärkerem Gefühl für die Lebendigkeit eines Werkes bei gleicher Methode ein entschiedeneres Ablehnen oder Zustimmen wünscht. Dieser Unterschied in der Einstellung mußte sich namentlich in der Beurteilung neuerschienener Werke, über deren Bedeutung Rötscher ein nicht sehr klares Urteil besaß, geltend machen und führte schließlich zur Lösung des Verhältnisses. — Wir wandten uns dann der Einzeldarstellung der äußerlichen Beziehungen zu. Im ersten Heft der Jahrbücher, worin Hebbels Aufsatz über den Stil des Dramas erschien, findet sich ein Bühnenbericht aus Wien, den wir Hebbel glaubten zu-

schreiben zu dürfen. Im Sommer 1847 wird bei Hebbels Berliner Aufenthalt persönliche Bekanntschaft geschlossen, was sehr anregend auf den Verkehr zwischen den beiden Männern wirkt. Hebbel schickt Beiträge für die Jahrbücher, das Problem der Versöhnung wird diskutiert und findet seine endgültige Erledigung durch Rötschers wichtigen Brief vom 17. Dez. 1847, worauf Hebbel ihm am 22. Dezember seine Huldigung darbringt. Die falsche Datierung des ersten Briefes aus dem Jahr 1848 (Br. IV 88) suchten wir richtig zu stellen. Die Revolution unterbricht die Besprechung literarischer Fragen, dafür können beide Männer über die Aufführung der Maria Magdalene berichten, um welche sich Rötscher in Berlin große Verdienste erworben. Über das Drama schrieb er einen trefflichen Artikel in die Jahrbücher. Hebbel zitiert Rötscher in dieser Zeit als Inbegriff des wahren Kritikers in mehreren theoretischen Schriften. Sein wichtigster Brief vom 13. Aug. 1848 über Herodes und Mariamne ist leider verloren. An dem Werden dieses Werkes hatte Hebbel Rötscher seit Sommer 1847 teilnehmen lassen, weshalb Rötschers tiefes Eindringen in dies Drama, wie er es in seinem berühmten Brief vom 1. November 1848 bezeugt, verständlich wird. — Mit dem Jahr 1849 setzt, veranlaßt durch Rötschers Loben unbedeutender, neuer Werke, die Lockerung des Verhältnisses ein. Dennoch sendet Hebbel im Herbst 1849 den 1. Akt des Moloch und das Rubinmanuskript an Rötscher, welcher darauf mit einer eingehenden Analyse des Moloch antwortet. Die Jahrbücher bringen einen letzten Artikel Hebbels über Gärtner und drucken den 1. Akt von Herodes und Mariamne. Bald darauf gehen sie aus Mangel an Interesse ein. Für zunehmende Entfremdung sorgt im Winter 1849—50 Theodor Mundt durch rötscherfeindliche Briefe und Artikel, welche er wie seine Gattin aus Rachegründen in die Reichszeitung schrieben, deren Redaktor Hebbel damals war. — Ein kurzes Wiedersehen im Sommer 1850, wobei eine neue Zeitschrift geplant wird, regte die Beziehungen neu an. Hebbel widmet Rötscher das Trauerspiel in Sizilien und bittet ihn in einem besondern Sendschreiben, die Theorie der Gattung festzustellen, worauf dieser aber nie einging. Entmutigt durch das Scheitern aller seiner Pläne, wird Rötscher immer passiver. Hebbels neueste Produktionen sprechen ihn wenig an, und er fühlt sich ihm gegenüber unsicher. Bei den zwei Berliner Aufenthalten im Jahre 1851 verkehrt zwar Hebbel oft mit Rötscher und entwirft in den Reisebriefen für Schwarzers Wanderer eine vorteilhafte Charaktristik. Dennoch ist der Brief vom 5. Juni 1851 (Br. IV 304, Nr. 352) nicht an Rötscher gerichtet, wie Werner angibt, sondern an Mundt. — Nach diesem letzten Zusammensein brechen die Beziehungen bald ganz ab, teils wegen Rötschers Passivität, teils wegen Hebbels wachsendem Mißtrauen gegen Rötschers Urteil und des Dichters Abwendung von aller Theorie. Zwar liegt uns noch manches Urteil Hebbels über Rötscher vor, darunter einige scharfe Angriffe auf Rötschers Urteilslosigkeit; von Rötschers Abhandlungen über klassische Kunstwerke jedoch spricht Hebbel stets mit größter Achtung.

# II. Teil.

# Die geistigen Beziehungen.

## 1. Kapitel. Die Stellung zu Hegels Theorie des Tragischen:

Wir wiesen zunächst darauf hin, wie oft schon Hebbels Urteil über die Wahlverwandtschaften in Beziehung gesetzt worden ist zu zeitgenössischen Äußerungen über dies Werk, wie es aber Rötscher gewesen, der den Wahlverwandtschaften die eingehendste Würdigung hatte zuteil werden lassen. Seine ersten zwei Abhandlungen zur Philosophie der Kunst las Hebbel in Kopenhagen. In den allgemeinen Anschauungen über das Wesen der Kunst, wie Rötscher sie in der Begründung seiner kritischen Methode festgelegt, stehen sich Hebbel und Rötscher nahe. Die Abhandlung über König Lear schlug Hebbel fast ganz in den Bann ihrer Betrachtungsweise, wie sein Hamburger Urteil beweist. Einen viel selbständigeren und für seine Denkweise bezeichnenderen Standpunkt gewinnt er ein Jahr später Goethes Wahlverwandtschaften gegenüber. Um eine Vergleichsbasis zu gewinnen, boten wir eine Analyse von Rötschers Abhandlung und betonten namentlich, wie sehr sie von sittlichem Pathos getragen wird sowie vom Glauben an die freie Selbstbestimmung und Verantwortung des Menschen. Hebbel zeigt sich wieder beeinflußt durch Rötscher, sowohl in nebensächlichen Dingen, als auch vor allem in der Art und Weise, das Werk zu betrachten. Diese selbe Betrachtungsweise führt ihn aber zu einer starken Beanstandung der innern Form dieses Romans. Goethe habe, obgleich er die Dialektik in der Idee habe nachweisen wollen, eine unsittliche Ehe zum Ausgangspunkt gewählt und sich dadurch den Nachweis verunmöglicht. Dies führte zu der Notwendigkeit, uns Hebbels Auffassung des Tragischen in den Hauptzügen vor Augen zu stellen und sie mit Hegels und Rötschers Ansicht zu konfrontieren. Hegel kennt den nach Hebbel notwendigen Gegensatz von Universum (Institutionen) und egoistischem Einzelindividuum nicht, Hebbel empfindet ihn so sehr, daß ihm schon das Dasein dem Weltganzen gegenüber als Schuld erscheint. Seine methaphysischen Anschauungen erinnern an diejenigen der Mystiker. Noch ferner liegt Hegel die aus dieser Überspannung des Schuldbegriffs resultierende Schuld- und Verantwortungslosigkeit des Menschen. Ein Lump hat das Recht, ein Lump zu sein, nur für das, was die Natur in ihn gelegt hat, ist der Mensch verantwortlich. Diese Hebbelschen Grundprinzipien wiesen wir an seinen Dramen und Tagebuchnotizen nach. Veranlagung und Bedingtheit führen nach Hebbel den Menschen in die Tragik. Hegels Auffassung des Tragischen räumt dem Menschen viel größere Bedeutung und Freiheit ein. Er ist in der antiken Tragödie Träger einer substantiellen Macht, die er als großer Charakter einseitig vertritt. Wir verglichen damit Hebbels Menschen in ihrer Schwachheit und wiesen auf den Unterschied

von Charakterdrama, wie es Hegel forderte, und Zustandsdrama, wie es Hebbel schuf. Nur darin begegnen sich Hegels Auffassung der antiken Tragödie und Hebbels Theorie des Tragischen, daß sie den Begriff der Sünde ausschalten. In der Theorie der modernen Tragödie, wo er, wie Hebbel, den Einzelmenschen, freilich wieder mit stärkerer Betonung des besondern Charakters, abgespiegelt sehen will, spricht jedoch Hegel von Sünde und Strafe. Denn die Tragik der Bedingtheit ist ihm kaum bekannt. Sie aber steht im Mittelpunkt bei Hebbel. Am deutlichsten spiegeln sich diese Gegensätze in Bambergs Schriften über Hebbel. Sie sind aber auch unverkennbar der Grund, weshalb Hebbel die innere Form der Wahlverwandtschaften, wie sie von Rötscher dargestellt wird, so schroff ablehnt. Die wahre Form der Ehetragödie, wie sie Hebbel forderte, glaubten wir in Herodes und Mariamne sehen zu dürfen. Wir machten auf den bedeutsamen Umstand aufmerksam, daß Hebbel während der Herodesarbeit wieder Rötschers Abhandlung studiert, und wiesen auf das geistige Band, das die beiden Werke miteinander verknüpft. Mit einigen weitern, typischen Beispielen belegten wir schließlich nochmals, wie Hebbel vom Glauben an die Bedingtheit und Gebundenheit des Menschen durchdrungen, während Rötscher als Hegelianer seine Freiheit preist.

## 2. Kapitel. Das Lustspiel:

Nachdem wir einleitend daran erinnert, wie spärlich Rötschers Äußerungen über Hebbels Lustspiele, die doch alle in jenen Jahren erschienen, unterzogen wir Rötschers Haltung gegenüber jedem einzelnen Werk, Diamant, Rubin, Michelangelo einer besonderen Beleuchtung. Nur über Michelangelo findet sich ein anerkennendes Wort, gegen beide andern verhält er sich passiv. Wir suchten darauf nach dem Grund dieser Ablehnung. Zwar zeigt Hebbels Theorie der Komödie mehr Abhängigkeit von Solger und Hegel als die tragische Theorie, weshalb sich Hebbel und Rötscher hierin nicht zu fern stehen. Wir wiesen auf verschiedene Berührungspunkte. Als Quelle des Humors bezeichnet Rötscher jedoch die Liebe und ein völlig freies, harmonisches Gemüt. Beides mußte er in Hebbels oft hämischfrostigem Lachen vermissen, daher wohl seine Ablehnung. Vollends unkünstlerisch mußte der klassisch geschulte Rötscher die Verwendung des Humors im Trauerspiel in Sizilien empfinden, deshalb stellten wir diese Tragikomödie, welche zu den Weltzustandsdramen gehört, hierher. Wir betonten jedoch, wie echt hebbelisch tief, originell und folgerichtig das so vielgeschmähte Werk gedacht sei und suchten ihm eine gerechtere Würdigung zuteil werden zu lassen. Ebendiese geistreiche Gedankentiefe fanden wir in dem Sendschreiben an Rötscher, durch welches besonders helles Licht auf Hebbels Theorie der Tragödie fällt. Diese Tiefe anerkennt auch Rötscher, das Kunstwerk aber lehnt er aus guten Gründen ab. Wir benutzten diesen Umstand, um darauf hinzuweisen, wieviel intellektueller Bamberg, der Hebbel zu dem Werk veranlaßt, eingestellt ist als Rötscher.

## 3. Kapitel. Das Versöhnungsproblem:

Anknüpfend an die tragische Theorie Hebbels, wie wir sie im 2. Kap. zu skizzieren gesucht hatten, wiesen wir darauf hin, daß dieser Tragik die Versöhnung mangelt, welche Rötscher in allen Werken der vorhergehenden, klassischen Epoche nachzuweisen vermochte. — Wir schieden zunächst in Hebbels Schaffen zwei Dramentypen, das Drama mit absoluter und das Drama mit relativer Spannung. Im ersten Typ, worin Individuum und Idee in ihrem reinen Verhältnis dargestellt und wozu wir Judith und Genoveva rechneten, sah Hebbel die Versöhnung in der Hingabe und Vernichtung des Individuums. Unser besonderes Interesse wandten wir aber dem zweiten Dramentyp zu, wo die absolute Spannung relativiert ist. Das Individuum steht darin einem nur relativ berechtigten und historisch-bedingten Weltzustand gegenüber und kommt durch seine höhere Einstellung mit den Grundsätzen der Zeitmoral in Konflikt. Es lag nun sehr nahe, die Versöhnung in diesem Weltzustandsdrama im Ausblick auf eine künftige, bessere Zeit zu suchen. Wahrscheinlich hat Bamberg durch Anwendung der dialektischen Methode auf den tragischen Konflikt Hebbel auf eine solche Synthesis blicken gelehrt. Die fast fertige Form jedoch hatte Hebbel in seinem Drama schon vorher geschaffen. Wir verfolgten im einzelnen den langsamen und zuweilen stockenden Übergang Hebbels zum neuen, entwicklungsgeschichtlichen Versöhnungsglauben. Die neugewonnene Form des Weltzustanddramas sahen wir ihn anwenden in Julia und Trauerspiel in Sizilien. Die Versöhnung fällt darin, wie in Maria Magdalene, immer über den Rahmen des speziellen Dramas hinaus, weil sie in einer künftigen Zeit liegt. Hebbel empfindet dies als Mangel, sieht aber keinen Ausweg. Da war es Rötscher, welcher, seine nach Versöhnung strebende Entwicklung begleitend und fördernd, ihm diesen Ausweg finden half. Wir betonten, daß dies Verdienst Rötschers um Hebbel noch nie genug gewürdigt worden. — Rötscher kennt zwei Arten der Versöhnung im Drama, die Versöhnung der Freiheit, worin sich des Menschen Geist als ein freier erweist, und die weltgeschichtliche Versöhnung, wobei wir eine neue Welt aus den Trümmern der alten erwachsen sehen. Letztere fand Rötscher in Lear, Hamlet und Romeo und Julia. Kaum tritt Hebbel zu Rötscher in nähere Beziehung, muß er sich mit dessen Versöhnungsbegriff auseinandersetzen. Rötscher zwingt ihn, in Byrons Manfred eine Versöhnung zu sehen, die Hebbel in seinen eigenen Werken nie geboten, die Versöhnung der Freiheit. — Schon Rötschers erste Äußerungen über Maria Magdalene, voll Lobes, daß wir in diesem Drama Gemütsprozesse durchlebten, machen Vorbehalte. Hebbel, wohl im Gefühl, daß sie sich auf die Versöhnungslosigkeit beziehen, regt im Herbst 1847 diese Frage zur Diskussion an. Erst nach etlichen Umschweifen nimmt Rötscher Stellung zur Versöhnungslosigkeit von Hebbels Drama durch seinen äußerst bedeutsamen Brief vom 17. Dezember 1847

an Hebbel. Darin sucht Rötscher mit Erfolg das Wesen der Weltzustandsdramen Julia und Maria Magdalene zu erfassen. Er spendet ihrer Idee und Ausgestaltung höchstes Lob, bedauert aber, daß die Versöhnung nur im Gewande schroffster Notwendigkeit erscheine, und hofft zuversichtlich, daß Hebbel in Herodes eine höhere Form der Versöhnung bieten werde. Hebbel, der noch acht Tage vorher jede Versöhnung im Drama, welche ihm als Kompromiß mit den kranken Zuständen erschien, von sich gewiesen hatte, gibt in seiner begeisterten Antwort die Schwäche seines Dramentyps zu und verheißt, Rötschers Hoffnung auf Mariamne erfüllen zu wollen. Auf Grund dieser Tatsache und Hebbels Äußerung gegen Engländer (Br. IV 80) über die große Bedeutung, welche Rötschers Brief für ihn besitze, glaubten wir feststellen zu dürfen, daß Rötscher entscheidenden Einfluß ausübte auf Hebbels Entschluß, fortan die Versöhnung in den Kreis des Dramas einzubeziehen. Er fügte damit, wie wir in einem Rückblick feststellten, das seit Maria Magdalene im tragischen Kreise seines Dramas fehlende Stück ein und teilte später nach diesem wichtigen Entschluß sein ganzes Lebenswerk in zwei Perioden mit und ohne Versöhnung. Das Problem der Versöhnung ist für ihn erledigt. — Die Frage nach den Mitteln, die Versöhnung in das Drama einzubeziehen, führte uns zur Betrachtung von Rötschers Aufsätzen über das bürgerliche Trauerspiel Hebbels. Darin spielt Rötscher die weltgeschichtliche Versöhnung in Hamlet und Lear gegen Hebbel aus. Die Frage nach der Anwendung der Versöhnung leitete zum letzten Kapitel über:

## 4. Kapitel. Die historische Tragödie:

Auch hier mußten wir zunächst eine neue Basis schaffen zur Betrachtung von Hebbels Verhältnis zur Geschichte in seinen Dramen. Wir stellten fest, daß die Historie in Judith und Genoveva, die den absoluten Gegensatz Mensch-Idee darstellen, nur den Boden für die Handlung abgibt. Da aber Hebbel den Instinkt für das Historische besitzt, ist ihm dieser Hintergrund wichtiger, als etwa Schiller. Hebbel ist hierin Romantiker. — In ihrer übermäßigen Hochachtung für die Geschichte hatten aber gewisse Vertreter der Romantik die Forderung nach Identität von Dichtung und Geschichtsüberlieferung aufgestellt. Dagegen verwahrt sich Hebbel und begegnet sich darin mit Rötscher, der in seiner Abhandlung über das Recht der Poesie in der Behandlung des geschichtlichen Stoffes vom Dichter nur verlangt, daß er die großen Phasen der Weltgeschichte in ihrer wahren Größe wiederspiegele, ihm im Detail aber freie Hand läßt. Für Hebbel wird Rötschers Abhandlung zur Richtschnur in solchen Fragen. — Indessen hatte Hebbel eine neue Form der historischen Tragödie geschaffen durch sein Weltzustandsdrama Maria Magdalene. Denn ein Drama, das die Tragik aus den historisch bedingten Zuständen erwachsen läßt, dürfen wir mit

größtem Recht als geschichtlich bezeichnen, wenn es auch in der Gegenwart spielt. Dies tun auch Hebbel und Rötscher. Maria Magdalene ist die erste, spezifisch hebbelsche, historische Tragödie. Ihr gleich können wir Julia und Trauerspiel in Sizilien historisch, sogar lokalhistorisch nennen. — Wir verfolgten darauf, wie Hebbel diese neue Tragödienform auf einen geschichtlichen Stoff übertragen will. Herodes soll die geschichtliche Modifikation der Menschennatur zeigen. Die historische Weltzustandstragik wird aber verbunden mit rein menschlicher Tragik, wie sie in den ersten Dramen im Mittelpunkt gestanden hatte. Damit schuf Hebbel seine höchste Dramenform, die er während seines ganzen, spätern Schaffens beibehielt. Durch die Doppelheit der Tragik und ihre Verkoppelung wird es möglich, daß Herodes und Mariamne in der psychologischen Handlung den welthistorischen Prozeß symbolisiert, wodurch das Drama zum welthistorisch-symbolischen wird. Dies betonten wir namentlich gegenüber den bisherigen Darstellern von Hebbels Verhältnis zur Geschichte, welche Judith und Herodes in e i n e Reihe stellen. — Darauf wandten wir uns der Frage zu, welche Anregungen für das Werk Hebbel Rötscher verdankt. Rötscher begleitete Herodes in seinem ganzen Werdeprozeß mit regster Anteilnahme. Wir wiesen aber auf die Schwierigkeit, daß die wichtigsten Dokumente in der Diskussion über Herodes unbekannt sind. Folgendes glaubten wir aber feststellen zu können. Hebbel will Herodes zunächst aus den geschichtlichen Zuständen im engern Sinn erklären. In der Schilderung derselben ist ihm Rötschers erwähnte Abhandlung maßgebend. Wahrscheinlich geht ihm erst durch Rötschers Abhandlung über die Wahlverwandtschaften der Sinn für die welthistorische Symbolik, den Kampf der altorientalischen und modernen Weltanschauung um die Freiheit der Persönlichkeit, auf, so daß er sie in der zweiten Hälfte des Dramas in den Vordergrund rückt. Bestimmenden Einfluß übt Rötscher auf Hebbels Entschluß, die weltgeschichtliche Versöhnung im Drama durch das Erscheinen der drei Könige zu sichern. Doch durch seine Anwendung übertraf Hebbel bei weitem das Shakespeare'sche Muster, welches ihm Rötscher entgegengehalten. In seinem berühmten Brief über Herodes vom 1. November 1848 erfaßt Rötscher sofort beide Reihen der Tragik, die menschliche und historische, sowie die große Versöhnung. Er scheint Hebbel so sehr den Kern zu treffen, daß er gewisse Wendungen daraus wörtlich in seinen Ludovicoaufsatz übernimmt. — Im selben Jahr wie dieser Aufsatz erscheint Hebbels kritische Abhandlung über den Struenseestoff. Da wir auch von Rötscher eine solche haben und beide in ihrer Kritik genau gleich vorgehen, nämlich zunächst eine Norm für die Behandlung des Stoffes aufstellen, war ein Vergleich besonders charaktristisch. Wieder zeigte sich der Unterschied in der Wertung des Menschen im Verhältnis zum Universum. Rötschers Struensee geht zugrunde, weil er, wie Hegels historische Größen, als Aufklärer Geschichte macht, bei Hebbel wird Struensee als

Produkt der Geschichte das Opfer seines Standes. — Als letztes Drama schickt Hebbel den 1. Akt des Moloch Rötscher zur Beurteilung. Wir warfen einen Blick auf die vielverschlungenen Pläne und Absichten, welche Hebbel mit dem Werk verfolgt hatte. In seinem Brief gibt Rötscher den Rat, eine gar zu kraßgrausige Szene (das Verschlucken des Fingers) zu unterdrücken, was Hebbel befolgt. Er rückt überdies die Tragödie des Hieram in den Mittelpunkt und glaubt, daß Hieram schließlich in sich gehen müsse, wodurch dem Drama die Versöhnung der Freiheit gesichert werde. Eine Anwendung dieser letzteren Versöhnung, welche wieder eher eine Dramenform zur Voraussetzung hat, wie sie Hebbel ohne Versöhnung ähnlich in seinen absoluten Dramen der Frühzeit brauchte, fanden wir in Agnes Bernauer, wo sich der junge Herzog zur Einsicht in die Größe der Notwendigkeit durchringt. Einen Einfluß Rötschers glaubten wir zwar darin nicht sehen zu dürfen, doch war es uns ein letzter Beweis, mit welcher Liebe und Anteilnahme Rötscher Hebbel zu immer reineren und harmonischeren Formen der Kunst zu führen trachtete —

Zahlreich und teilweise recht bedeutsam sind die Anregungen, welche Hebbel Rötscher dankt. Immer aber verarbeitete sie der Dichter in seiner ganz selbständigen und originellen Weise, so daß er durch seine geniale Anwendung die Rötscherschen Gedanken erweiterte und vertiefte.

# Literaturverzeichnis.

## 1. Quellenwerke.

Friedrich Hebbel, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von R. M. Werner. Werke I—XII, Tagebücher I—IV, Briefe I—VIII. (Abkürzungen W., Ta., Br.) Berlin B. Behr's Verlag.

Hebbels Werke. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Im Verein mit Fritz Enß und Carl Schaeffer herausgegeben von Franz Zinkernagel. Leipzig, Bibliographisches Institut. 6 Bde.

Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen, herausgegeben von Felix Bamberg. 2 Bde. Berlin 1890—1892. (Abkürzung Bamberg Br.)

Neue Hebbel-Dokumente, herausgegeben von D. Kralik und Fr. Lemmermayer. Berlin 1913.

Aus Fr. Hebbels Korrespondenz, ungedr. Briefe hgg. von Fr. Hirth. München 1913.

Hebbel in der zeitgenössischen Kritik hgg. v. K. Wütschke. Deutsche Lit. Denkmale des 18. und 19. Jhdts. Nr. 143. Berlin 1910.

Heinrich Theodor Rötscher: Abhandlungen zur Philosophie der Kunst I—V. Berlin 1837—1847.

- I. 1. Das Verhältnis der Philosophie der Kunst und der Kritik zum einzelnen Kunstwerke.
  2. König Lear von Shakespeare.
- II. Goethes Wahlverwandtschaften.
- III. Der II. Teil von Goethes Faust.
- IV. 1. Romeo und Julia.
  2. Der Kaufmann von Venedig.
- V. Sammlung von Kritiken.

Heinrich Theodor Rötscher: Die Kunst der dramatischen Darstellung. 3 Teile 1841, 1844, 1846. Berlin. Teil II und III mit dem Untertitel: Cyclus dramatischer Charaktere 1 und 2.

H. Th. Rötscher: Die Kunst der dramatischen Darstellung, I. Teil neu herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Oscar Walzel. 1919.

Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur, redigiert von Dr. H. Th. Rötscher. Berlin 1847, 1848, 1849.

H. Th. Rötscher: Seydelmanns Leben und Wirken. Berlin 1845.
H. Th. Rötscher: Manfred, eine Tragödie von Lord Byron. Programm des Gymnasiums Bromberg 1844.
Bornstein: Maria Magdalena in Berlin, H. Th. Rötschers Memorial an das Königstädter Theater. Zeitgeist 1911 Nr. 51/2.
G. W. F. Hegel: Werke X, Ästhetik III, herausgegeben von Hotho.
Cuno Fischer: Geschichte der neueren Philosophie, Bd. VIII, 1. u. 2. Teil. Hegels Werke und Lehre, Jubiläumsausgabe 1901.
K. W. F. Solger: Nachgelassene Schriften, herausgegeben von L. Tieck und Fr. von Raumer. 2 Bde.

## 2. Literarhistorische Schriften [1]).

Robert Klein: H. Th. Rötschers Leben und Wirken. Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 30. Berlin 1919.
Robert Klein: Hebbel und Rötscher. Lit. Echo, 18. Jg., Heft 4, 15. November 1915.
Joh. Günther: Der Theaterkritiker H. Th. Rötscher. Theatergeschichtliche Forschungen, herausgegeben von Litzmann.
F. Bamberg: Über den Einfluß der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst und über die Werke Fr. Hebbels. Hamburg 1846.
Emil Kuh: Biographie Fr. Hebbels. Wien 1877. 2 Bde.
Allgemeine deutsche Biographie: Fr. Hebbel von F. Bamberg.
R. M. Werner: Hebbel. Ein Lebensbild. Berlin 1913.
Etta Federn: Fr. Hebbel. München 1920.
Heinrich v. Treitschke: Deutsche Geschichte im 19. Jhdt. 5. Teil, S. 389 ff.
Heinrich v. Treitschke: Historische und politische Aufsätze I. Hebbel.
Collin: Die Weltanschauung der Romantik und Fr. Hebbel. Grenzboten 1894, S. 141—152, 244—257.
Theodor Poppe: Fr. Hebbel und sein Drama, Palaestra 8.
Franz Zinkernagel: Die Grundlagen der hebbelschen Tragödie. Berl. 1904.
Franz Zinkernagel: Aufsatz über Neuerscheinungen im Euphorion. Bd. XVIII, 1911, S. 218 ff.
Oscar Walzel: Hebbelprobleme 1909.
Oscar Walzel: Hebbel und seine Dramen. Aus Natur und Geisteswelt. Nr. 408. Leipzig 1919.
Oscar Walzel: Hebbel und die Bühne. Geisteswissenschaft I, Nr. 24/5. 1913.
André Tibal: Hebbel, sa vie et ses oeuvres, 1813—1845. Paris 1910.
A. Schapire-Neurath: Hebbel. Aus Natur und Geisteswelt. Nr. 238. Leipzig 1909.

---

[1]) Wir führen aus der umfangreichen Hebbelliteratur nur diejenigen Werke auf, welche für diese Arbeit irgendwelche Bedeutung gewonnen haben.

E. Lahnstein: Ethik und Mystik in Hebbels Weltanschauung. Berlin-Steglitz 1913.

H. Glockner: Hebbel und Hegel. Preußische Jahrbücher, April 1922.

Herbert Koch: Über das Verhältnis von Drama und Geschichte bei Hebbel. Diss. Leipzig 1904.

Jos. Schmitt, Studien zur Technik der historischen Tragödie Hebbels. Diss. Dortmund 1906.

P. Bornstein: Hebbels Herodes und Mariamne. Hamburg 1904.

Heinrich Saedler: Hebbels Moloch. Forschungen zur neuern Literaturgeschichte, herausgegeben von Franz Muncker Nr. 51.

Paul Heims: Die Entwicklung des Komischen bei Hebbel. Dissertation Leipzig 1913.

# Curriculum vitae.

Am 28. Juli 1897 wurde ich, Walter, Otto, Gottfried Schnyder in meiner Heimatgemeinde Bischofszell geboren als Sohn des Ortspfarrers Johannes Schnyder und der Karoline geb. Wyttenbach. Hier besuchte ich die Volks- und Sekundarschule, nebenher genoß ich Lateinunterricht beim Geistlichen (meinen Vater hatte ich im vierten Jahr verloren), so daß ich aus der obersten Schulklasse von Bischofszell im Jahre 1913 in die entsprechende Klasse des Gymnasiums der Anstalt Schiers übertreten konnte. Frühjahr 1917 erlangte ich das Reifezeugnis und begann meine philologisch-historischen Studien in den Fächern Deutsch, Französisch und Geschichte im Sommer-Semester 1917 an der Universität Lausanne, wo ich die Vorlesungen der Herren Professoren Sirven, André, Rossier und Maurer hörte. Vom Herbst 1917 bis Sommer 1922 setzte ich mein Studium an der Universität Basel fort und erwarb im Sommer 1920 das Zeugnis eines Lehrers für die Basler-Mittelschulstufe. Ich besuchte hier Vorlesungen der Herren Dozenten Heusler, Nußberg, Walser, Matthey, Brie, Jost, Baumgartner, Dürr, Thommen, Schneider, Vischer, Joël, Braun, Nef, Stückelberg, insbesondere aber die Kollegien und Übungen der Herren Professoren Zinkernagel, Hoffmann-Krayer, Tappolet und Bächtold. Die Anregung zur vorliegenden Arbeit danke ich Herrn Prof. Zinkernagel. Auf Grund der Vorarbeiten zu derselben wurde mir das Stipendium der Wackernagelstiftung zugesprochen. Dies ermöglichte mir ein letztes Semester an der Universität Berlin zuzubringen, wo ich Kollegien hörte bei den Herren Professoren: Petersen, Roethe, Hermann, Spranger, Meinecke, Häpke, Friedländer und Fischel.

Druck von Max Schmersow, Kirchhain N.-L.